

جدیدیت کے علمبردار  
شمس الرحمن فاروقی



ابجے مالوی



# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

جدیدیت کے علمبردار

شمس الرحمن فاروقی

0305 6406067

اے مالوی

PDF Book Company



# JADIDIYAT KE ALAMBARDAR SHAMSUR RAHMAN FARUQUE

(Literary Criticism)

by

**AJAI MALVIYA**

ISBN:978-93-84919-27-6

(Rs.Six Hundred Only) 600/- روپے

پچھلے سو

2021

جے بھارتی پبلشرز، ممبئی، ممبئی پریس روڈ، الہ آباد

پبلشرز، رام باغ، الہ آباد

الورادھار پریس، بہادر نگر، الہ آباد

کتابت

قیمت

تعداد

سن اشاعت

ناشر

مردوق

نطیع

کتابت

مراسلت کا پتہ:

Ajai Malviya

1278/1 Malviya Nagar, Allahabad-211003(U.P) INDIA

ڈاکٹر اجے مالوی : 1278/1 مالویہ نگر، الہ آباد-211003 (U.P) انڈیا

Mob: 9451762890, email: malviya.ajai@rediffmail.com

**JAI BHARTI PRAKASHAN**

267 B, Mutthiganj, Maya Press Road,

Allahabad-211003(U.P)INDIA

Mobile No. 9125705464

## فہرست

5-16	اے ہلوی	مقدمہ
17-24	اے ہلوی	تعارفی خاکہ شمس الرحمن فاروقی

### شمس الرحمن فاروقی کے انٹرویو

26-30	مناظر عاشق ہر گانوی	شمس الرحمن فاروقی سے انٹرویو
31-73	رحیل صدیقی / احمد محفوظ	شمس الرحمن فاروقی سے انٹرویو

### شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی مضامین

75-87	شمس الرحمن فاروقی	گہنی چند نارنگ: میرا قریب میرا دوست
88-97	شمس الرحمن فاروقی	یہ سب زیادہ نہیں آکھ بھرتا شاہ: احمد عطا کی غزل
98-107	شمس الرحمن فاروقی	طلوٹی پس آئینہ: آصف رضا کی نظمیں
108-117	شمس الرحمن فاروقی	میر شامی اور غالب پرستی

### شمس الرحمن فاروقی پر مضامین

119-120	انتظار حسین	لاہور سے ایک خط
121-123	انتظار حسین	جزئیات پر مکمل مہارت
124-136	غلام شبیر رانا	شمس الرحمن فاروقی: تری دنیا میں اب نہیں رہتا
137-139	شیخ محمد عقیل	عزیم المثال شخصیت: شمس الرحمن فاروقی



140-144	حقانی القاسمی	تنقید کے شمس بازغہ: شمس الرحمن فاروقی
145-151	آفتاب احمد آفاقی	فن پاروں کی تہذیبی یاریابی کا عملی نقاد.....
152-168	علی احمد فاطمی	وہ بگھ گیا تو ستاروں کی آنکھ بھرا آئی
169-178	علی احمد فاطمی	شمس الرحمن فاروقی کی اکبر شناسی
179-190	انتخاب حمید	قبض زماں: بیانیہ کے صنفی و معنوی ایجاب
191-196	لیتیق رضوی	اک دل فکار اٹھا اک دل فکار روایا
197-207	احمد محفوظ	اردو کا شاہکار ناول کئی چاند تھے سر آسماں
208-216	اسلم حبشید پوری	نظریہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت
217-220	مشفق عالم ذوقی	ایک شہنشاہ کی موت
221-227	سیفی سردگی	شمس الرحمن فاروقی اور شب خون
228-232	راشد طراز	کئی چاند تھے سر آسماں: اسلوب اور ساخت
233-240	کرشن موہن	خاک میں کیا صورتیں جوتی ہوں گی.....
241-246	دشونا تھرتپاشی	انسانی رشتوں اور جذبات.....
247	کرشن موہن	کئی چاند تھے سر آسماں.....
248-249	منیشا سنگھ سکوریہ	کیونس مہا بھارت کے مقابل
250-258	رونق شہری	ناول میں مصوری کئی چاند تھے.....
259-265	زیبا محمود	شمس الرحمن فاروقی اور تقسیم غالب
266-290	ابراہیم افسر	شمس الرحمن فاروقی بنام رشید حسن خاں
291-305	سلمان عبدالاحد	نقد فاروقی کا انفرافک.....
306-310	عمران عاکف خان	کیا شمس الرحمن فاروقی ناقابل تنقید ہیں؟
311-319	ارشاد بیل	شمس الرحمن فاروقی بحیثیت ادبی صحافت.....
320-329	محمد شارب	تجھ سا کہاں سے لڑاؤں
330-333	معین الدین شامین	شمس الرحمن فاروقی سے لوک جھونک
334-341	توصیف بریلوی	ناول قبض زماں
342-348	احسان عالم	شمس الرحمن فاروقی: اردو زبان.....
349-360	صالح صدیقی	وہ چاند جو سر آسماں تھا

361-370	صالحہ صدیقی	اکیسویں صدی اور بچوں کا ادب.....
371-375	شہا صدیقی	کٹ جانے تو روشن ہو.....
376-386	ارشاد مسعود ہاشمی	فاروقی کا آخری مطبوعہ انسانہ: فانی ہاتی

## شمس الرحمن فاروقی کو شعرا کا خراج عقیدت

387-404	منظر عاشق ہر گالوی، سراج زیبائی، بروگت خیر، علیم صبا نویدی، راشد طراز، احقر عظیم، امام اعظم، نولدار علیم الدین، عامر اور مصداق اعظمی
---------	---



## مقدمہ

فاروقی کا دعویٰ ہے کہ پرانے زمانے میں اردو نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ وہ قدیم اردو کی اصطلاح کو لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے غلط بتاتے ہیں۔ غالباً ان کی نظر سے نصیر الدین ہاشمی کی مشہور زمانہ کتاب ”قدیم اردو“ نہیں گزری ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ اردو نو عمر زبان ہے۔ دوسرے وہ یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ قدیم اردو تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکی ہے۔ یہ بیان تاریخی اور لسانیاتی طور پر نہایت اردو دشمن اور جمہوریت دشمن ذہنیت کا غماز ہے اور یہ قطعاً ظلمت پسند رویہ ہے۔ اس تنگ نظری نے اردو کی عوامی جڑیں کاٹ دی ہیں۔ ان کی شک نگاہ تحقیق اردو کی محض اُس تاریخ پر توجہ کرتی ہے جو نوآبادیاتی ہے یا جس کا تعلق بادشاہوں اور درباروں سے ہے گویا اُن کی تنگ نگاہ میں اردو کی عوامی تاریخ کا کوئی نام و نشان موجود نہیں ہے۔ اس خصوصی قدیم اور عظیم تر جمہوری لسانی نشان اور پہچان کو میں نے ویدک ادب کے ثقافتی پس منظر میں نہایت دیدہ وریزی اور دلسوزی سے تلاش کیا ہے۔ فاروقی صاحب قطعی طور پر اردو کی قدیم تر تاریخ اور تہذیب کا کوئی شعور ہی نہیں رکھتے ہیں۔ اُن کے ذہن میں PROTO URDU کا سرے سے کوئی تصور ہی موجود نہیں ہے گویا جدید اردو زبان اچانک خلا سے ظہور میں آ گئی ہے۔ اُن کے نزدیک صدیوں کا عوامی میل جول، بولیوں کا گھٹنا ملنا اور لسانی جڑوں کی نشوونما پانا سرے سے کوئی معنی ہی نہیں رکھتا ہے۔ اُن کے تنگ اور محدود تر خیال میں قدیم اردو ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکی ہے۔ اُن کی اردو کی لوک روایت سے ناواقفیت اور نا آگہی دراصل ایک طرح کے عوام دشمن رویہ پر وال ہے۔ اُن کی اس لسانی تنگ نظری نے اردو زبان کی ماقبل تاریخی جڑوں اور لوک روایت کو ایسا نقصان پہنچایا ہے جس کی تلافی شاید ممکن ہی نہ ہو کیوں کہ اگر اردو کی زبانی روایت (ORAL TRADITION) یا عوامی روایت کا کوئی وجود ہی نہیں ہے تو پھر اردو لے دے کر جاگیرداری نظام کی زبان رہ جاتی ہے۔ جس کا عمل دخل فقط شہروں اور درباروں تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ گویا اردو ادب کی تاریخ کا نقطہ آغاز ولی سے ہوتا ہے۔ میں نے اردو کی وسیع تر عوامی



تاریخ کو ویدک ادب کے پس منظر میں تلاش کیا ہے اور وہاں سے اُردو اور امن (بمعنی ماورائے دماغ، شائقی، ایمان اور اسلام کے معنوں میں) ویدک رچاؤں (آیتوں) کے حوالوں کی الوہی اور قدسی روشنی میں پیش کیا ہے اور آج بھی اُردو اور امن انھیں مبارک معنوں میں پوری دنیا کے اُردو ادب میں مستعمل ہے۔

میری کتاب ”ویدک ادب اور اُردو“ ریتھ کے سائٹ پر موجود ہے۔ براہ کرم اُس کا دلجمعی اور دلسوزی سے مطالعہ کریں۔ فاروقی کا استعمال شدہ جملہ ”جدید ہندوستان میں (ہندوستانی = ہندو) شخص کا“ مساوات انتہائی گمراہ کن فرقہ پرستانہ رجحان کا ترجمان ہے۔ ذرا آپ غور فرمائیں ”ہندوستانی“ کا تصور مہاتما گاندھی، پنڈت سندر لال اور دشمہکر ناتھ پانڈے کا انتہائی غیر متعصبانہ انسانی تصور ہے۔ اُس کا بھارتیہ جتنا پارٹی یا جن سنگھ کا سرے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ غالباً فاروقی کی نظر سے پنڈت سندر لال کا تاریخ ساز جریدہ ”ہندوستانی“ نہیں گزرا ہے۔ جو نہایت ذہنی دیانت داری اور قلبی کشادہ دلی کے ساتھ بیک وقت اُردو رسم الخط اور ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا۔ اُردو اور ہندی میں یکساں عبارت ہی پیش کی جاتی تھیں۔ اُردو والے اُردو میں پڑھتے تھے اور ہندی والے ہندی میں یکساں عبارت سے لطف اندوز ہوتے تھے اور آہستہ آہستہ دونوں زبانوں سے آشنا ہو جاتے تھے۔ فاروقی صاحب یہ شرانگیز اور فرقہ پرست مساوات نہایت شعوری طور پر قائم کر رہے ہیں اور اُس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر نہایت ہی فرقہ وارانہ انداز میں ہندی اور اُردو کے اتحاد کو شدید ضرب پہنچا رہے ہیں کہ ہندی والے اُردو کو ہندی کی شیلی کہتے ہیں لہذا اُردو والوں کو اعلانیہ طور پر ہندی کو اُردو کی شیلی کہنا چاہئے۔ فاروقی جیسے ناقد کا یہ اپنا رٹل مجاہدانہ اور مفسدانہ زاویہ نگاہ اور پروپیگنڈائی عمل ”اُردو کیمپس“ کی پروردہ نئی نسل پر کتنے مذموم اثرات مرتب کرے گا۔ میری کتاب ”ویدک ادب اور اُردو“ سے تو یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اُردو خالص ہندوستانی شناخت کا ستارہ امتیاز ہے۔ البتہ فاروقی تاریخ کی فرقہ پرور تعبیر کی ازسرنو تدوین کر غیر ذمہ دارانہ مرحلے تحقیق کو سر کرنے کے خط میں مبتلا ہیں۔

موجودہ زمانے کے شمس الرحمن فاروقی کی یہ لسانی عصبيت اور تنگ نظری قابلِ رد ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنی کتاب ”اُردو کا ابتدائی زمانہ“ میں اپنا یہ متعصبانہ لسانی تصور پیش کرتے ہیں۔ جو انتہائی متنازعہ فیہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”پرانے زمانے میں ”اُردو“ نام کی کوئی زبان نہیں تھی۔ ہم لوگ ”قدیم اُردو“ کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نا درست اصطلاح برتتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ”قدیم اُردو“ کی اصطلاح کا

استعمال آج خطرے سے خالی نہیں۔ زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ”اُردو“ نسبتاً نو عمر ہے۔ اور یہ سوال، کہ قدیم اُردو کیا تھی، یا کیا ہے، ایک عرصہ ہوا تاریخ کے میدان سے باہر نکل چکا ہے۔ پہلے تو یہ سوال اُردو اہندی کی تاریخ کے بارے میں تو آبدیاتی، سامراجی مصلحتوں کے زیر اثر انگریزوں کی سیاسی تشکیلات کا شکار رہا ہے اور پھر جدید ہندوستان میں (ہندوستانی = ہندو) تشخص کے بارے میں سیاسی اور جذباتی تصورات کی دنیا میں داخل ہو گیا ہے۔“ (اُردو کا ابتدائی زمانہ، شمس الرحمن فاروقی، صفحہ: 11)

(ہندوستانی = ہندو) کا لسانی مساوات یعنی ہندوستانی ”ہندو شناخت“ کے مساوی ہے۔ یہ شمس الرحمن فاروقی کے انتہائی فرقہ پرستانہ مکروہ رجحان کا غماز ہے جو واقعتاً قابلِ صد تنقید اور قابلِ رد ہے۔ یہ بیسویں صدی کی اُردو تحقیق کا سب سے بڑا سفید جھوٹ ہے۔ چونکہ اس مقدمہ کی خشتِ اول ہی سیرِ حمی ہے۔ اس لیے پوری کتاب کی بلند بالا عمارت باہم ٹریاں لگے بچکنے کے باوجود بھی از اول تا آخر سیرِ حمی ہے۔ اسی لیے فاروقی بار بار اپنی کتاب میں ہندیائی انداز میں کہتے ہیں۔ جیسے وہ آتشِ زیرِ پاہوں۔ جو قابلِ منسوخ ہے۔ ”ہندی والے ہمیشہ اُردو کو ہندی کی مہیلی کہتے ہیں۔ اب اُردو والوں کو اعلیٰ طور پر ہندی کو اُردو کی مہیلی کہنا چاہئے۔“ فاروقی کے اس منہی ذہنی رویہ اور عملی برتاؤ کی استعمال انگریزی، فتنہ پروری اور فساد انگیزی رو تشکیل کے لائق ہے۔“ (ویدک ادب اور اُردو: ڈاکٹر اسجے مالوی، صفحہ 89 و 90)

اشعر نجفی فرماتے ہیں ”فاروقی صاحب نے اس موضوع پر اپنی بات کا آغاز ”قطعی نئی دریافت سے کیا ہے۔ جس کا علم بہت کم حضرات کو ہے۔“ جب کہ یہ خورشید نیم روزی حقیقت ہے کہ یہ قطعی نئی دریافت سرقہ اور توارد سے جھاڑی ہوئی ”مصنوعی روشنی کی جھاڑ“ ہے۔ جس کو نئی لسانی تحقیق نے شبِ گزیدہ سورج کا کوڑھ قرار دیا ہے۔ فاروقی کی یہ قطعی نئی دریافت نہیں ہے بلکہ یہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کے دو مضامین کو اغوا کر کے تیار کی گئی ہے۔ فاروقی اُس کے لیے ڈاکٹر ابو محمد سحر سے پچیس سال قبل معافی بھی مانگ چکے ہیں۔ وہ معافی نامے بھوپال کے دو جریڈوں ”انتساب“ اور ”صدائے عام“ میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہ راز پچیس برس قبل ہی فاش ہو چکا تھا جس سے آپ اپنی ہمہ دانی کے باوجود ابھی تک نادانِ محض ہیں۔ اسی کو کہتے ہیں مدعی سست اور گواہ چست! بھوپال کے پروفیسر مختار شمیم نے ممبئی کے جریدہ ”تحریر نو“ میں ان حقائق کی بابت کافی خامہ فرسائی کی ہے۔ اب تو اُن کی کتا



ب ”سوادِ حرف“ بھی شائع ہو چکی ہے۔ فاروقی نے ان بزرگوں سے وعدہ فرمایا تھا کہ جب اُن کی کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ شائع ہوگی تو اس احسانِ عظیم کا خندہ پیشانی سے اعتراف کیا جائے گا کہ فاروقی نے ڈاکٹر ابو محمد سحر سے تحقیقی اور تاریخی روشنی کا اکتساب کیا ہے لیکن جب فاروقی کی کتاب شائع ہوئی تو انھوں نے وعدہ وفا نہ کیا۔ وہ علمی اور تاریخی شب خون مارنے کے بُری طرح عادی ہیں۔ اشعر نجی فرماتے ہیں ”فاروقی نے اس بحث کو جس کی توفیق کسی کو نہ ہوئی اور یہی اس کتاب کا اختصار ہے۔“ پ کے صاحبِ اختصاص فاروقی تو پر لے درجہ کے سارق ہیں۔

ایک بین الاقوامی انگریزی ویب سائٹ نے انکشاف کیا ہے کہ جب اُن کے ایک بدترین دہی سرقہ کی خبر ملی تو ہمیں بے حد افسوس ہوا۔ قارئین اس بارے میں دستاویزی شواہد کو خود اپنی نظر سے دیکھ سکتے ہیں۔ ہماری خواہش تھی کہ کاش یہ سب غلط ہو۔ لیکن جب ہم نے لائبریری میں جا کر متعلقہ رد و رسالہ ”انتساب“ سروینچ کے پچھلے شماروں کو تلاش کر کے اس متن کا مطالعہ کیا، مدیر ”انتساب“ سیفی سروینچ کا تبصرہ اور شمس الرحمن فاروقی کا اعتراف پڑھا اور پھر مدھیہ پردیش کے سینئر اور معتبر ادیب ڈاکٹر مختار شمیم کے مضمون کے متن کو بھی پڑھا جو رسالہ ”تحریر نو“ ممبئی کے شمارہ 21 میں شائع ہو اور ان کی کتاب میں بھی موجود ہے، تو ہمیں بے حد رنج و افسوس ہوا۔ ذیل میں سب سے پہلے ہم انگریزی ویب سائٹ کا متن پیش کر رہے ہیں جس نے سب سے پہلے اس سرقہ کا انکشاف کیا ہے۔ اس کے بعد ہم رسالہ ”انتساب“ سے ایڈیٹر سیفی سروینچ کے تبصرے کا ضروری حصہ نقل کر رہے ہیں اور جناب شمس الرحمن فاروقی نے سرقہ پکڑے جانے کے بعد جو اعتراف کیا ہے اس کا متن بھی من و عن دے رہے ہیں اور تیسرے ڈاکٹر مختار شمیم نے اپنی کتاب ”سوادِ حرف“ میں اس مسئلے پر جو کچھ لکھا ہے اس کو بھی جو ب کا توں پیش کر رہے ہیں۔ قارئین خود اندزہ رکالیں گے کہ حقیقت کیا ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر کے ساتھ محترم شمس الرحمن فاروقی نے کیسی شدید بے انصافی کی ہے۔

(1)

Social Mirror said :

"Shamsur Rahman Faruqi may be a big name in Urdu criticism but a new book has exposed him over the matters lifted by him to write his books and articles. It is alleged Shamsur Rahman Faruqi has been lifting material from various articles and books and then presenting them in somewhat new shape to own credit of the original idea. The most glaring example, is lifting of matter from the famous book of Dr. Abu Mohammad Sahar titled "Urdu

ma Aur Uski Islaah' (In fact 'Hindi-Hindavi par ek Nazar aur Dosre Mazamin') The plagiarism came to light when Shamsur Rehman Faruqui's book "Urdu Ka Ibtidai Zamana" was published. Soon after, literary persons of Bhopal raised a hue and cry over the matter. Some people even wanted to sue Shamsur Rehman Faruqui for copyright infringement but Dr. Abu Mohammad Sahar, who was a saintly person, prevented them from doing so. Interestingly, Shamsur Rehman Faruqui had admitted that his book "Urdu Ka Ibtidai Zamana" is akin to the book of Dr. Abu Mohammad Sahar. He had made this admission in the year 2003 in a letter to Dr. Sarfi Sironji, the editor of trimonthly Intesab, published from Sironji. This letter has been published in Sada-e-Urdu, Bhopal, edited by short-story writer Naeem Kausar. In the letter, Faruqui had written that he did not know that a similar book by Dr. Abu Mohammad Sahar was in existence and he came to know of it only after publication of his (Faruqui's) book. He said that he would make a mention of it in the book being published in English (Which he later did, though under pressure after being exposed). Here is the transliteration of the letter by Faruqui, admitting his plagiarism, which throws light on plagiarism-like activities of Faruqui, who has been unfortunately bestowed with top Urdu literary awards in India, Pakistan and abroad. Due to his manipulations and manoeuvring Faruqui has established himself as a 'great' writer and critic. But in the process he has stooped too low. This is despite the fact that he (Faruqui) was most vocal against Gopichand Narang, whom he had alleged of plagiarism " (<http://urduadab4u.blogspot.com>)

(2)

"... It was Faruqui in the forefront of the campaign against Narang. Now that he has himself been exposed, all his awards and honours should be withdrawn by Indian and Pakistani governments. Afaq Ahmad, Patna,



”رسالہ انتساب“ کے ایڈیٹر ڈاکٹر سیفی سروخی نے ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب ’ہندی / ہندوی پر ایک نظر اور دوسرے مضامین پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”ہندی ہندوی پر ایک نظر اور دوسرے مضامین“ ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب کی عالمانہ کتاب ہے۔ امرت رائے کی کتاب A House Divided کا مدلل اور مفصل جواب اس کتاب کے پہلے مضمون میں موجود ہے۔ اسی عنوان کو اس کتاب کا نام بھی دیا گیا ہے۔ اصل میں یہ گراں قدر مضمون بہت پہلے ’ہماری زبان‘ کے عام شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد ’ہماری زبان‘ کا خاص شمارہ ”اردو نمبر“ شائع ہوا۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو محمد سحر کا مضمون دوبارہ اس خاص نمبر کی زیست بنا۔ مجھے حیرت ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کے حوالے اردو کی تنقید اور ارتقا کے ضمن میں تو ہمارے اردو کے قارئین بہت شہود کے ساتھ پیش کرتے ہیں لیکن ابو محمد سحر صاحب ان تاریخی حقائق کو عالمانہ انداز میں ان سے بہت پہلے اپنے مضمون میں پیش کر چکے ہیں۔“ (رسالہ انتساب، مروج، شمارہ 42، ستمبر 2000ء، ص 204)

اس تبصرہ کو پڑھ کر فی روقی صاحب ظاہر ہے گھبرا گئے ہوں گے۔ ہذا انھوں نے اس کے بعد کے شمارے میں ایک طویل خط سیفی سروخی کو لکھا جسے انھوں نے ’انتساب‘ کے شمارہ 43 میں شائع کیا ہے۔ قارئین اس خط کی قرأت کریں اور اندازہ لگائیں کہ انھوں نے از خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان سے سرفرازی کی غلطی ہوئی ہے۔ خط مدح و تحفہ نہیں:

”اس شمارے کے صفحہ 204 پر آپ نے برادرِ مکرّم پروفیسر ابو محمد سحر کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے بالکل درست لکھا ہے کہ انھوں نے اس کتاب میں اردو ہندی کے مسئلے سے متعلق بعض حقائق میری کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ کے شائع ہونے سے بہت پہلے اپنی تحریروں میں بیان کر دیے تھے۔ کوئی شک نہیں کہ بعض باتوں میں ان کو اورست حاصل ہے۔ میری کوتاہی اور غلطی کہ میں نے ان کا مضمون اس وقت نہ پڑھا تھا جب وہ اولاً شائع ہو تھا اور کتاب میں نے ان کی تب دیکھی جب میری اپنی کتاب چھپ چکی تھی۔ میں نے اپنی کتاب کے انگریزی روپ جو زیر طبع ہے ابو محمد سحر صاحب کو مناسب خراج عقیدت پیش کر دیا ہے۔ میری کتاب کا

زیر بحث حصہ 'شبِ فوں' میں چھپ چکا تھا لیس اب محمد سحر صاحب کی سے نیازی دیکھیے کہ انھوں نے مجھے اس وقت متوجہ نہیں کیا کہ تم میری تحریر بھی تو دیکھو۔ اب کتاب ملنے پر میں نے ان سے احتجاج کیا تو اس مرد درویش نے ہا کوئی بات نہیں آپ مناسب موقع پر اعتراف کر دیں، عتہ دار غیر ضروری ہے۔" (سہ ماہی انتساب، مہر و نج، شمارہ 43، دسمبر 2000، ص 236)

ڈاکٹر مختار شمیم کی کتاب کا عنوان ہے "سو و حرف" (یہ کتاب بھوپال سے 2011 میں شائع ہوئی ہے) اس میں شامل مضمون 'ڈاکٹر ابومحمد سحر اور ان کے مہربان معاصرین'، (ص 216 تا 228) سے متعلقہ حصے کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

"اس میں دورے نہیں کہ راتی صلاحیت اور قابیلیت ہی کسی ادیب / شاعر / محقق و نقاد کی شناخت کے لیے اولین شرط ہے لیکن ہم عصر ادب اور ادیب کی شناخت کا ایک اور وسیلہ ہے، وہ ہے خود کو پروجیکٹ کرنے کے لیے مختلف وسائل سے کام لینا۔ قاضی عیداد، دود، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی ادیب، عجاز، بیدی، جذبی، آل احمد سرور اور احتشام حسین وغیرہ محض اپنی قابلیت کی بنیاد پر ادب کی تاریخ میں نمایاں نام ہوئے ہیں لیکن ان کے نور بعد کی تسلیس 'نئے نام' کے سلسلہ میں منصوبہ بندی کا وہ طریقہ اختیار کیا کہ آج تک وہی ریت چلی آ رہی ہے۔ اشیر بدر کی مثال دینے کی کیا ضرورت ہے۔ اپنے آپ کو منصوبہ بند طریقے سے خود کو پروجیکٹ کر کے شہرت کی بندیوں پر پہنچنے والوں میں اردو کے نامور ادیب شمس الرحمن فاروقی بھی ہیں۔ انھیں منصوبہ بندی کے بھی سارے ہنر آتے ہیں اور اپنی مانی تار کرنے کی دانش مندی بھی ان میں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ربر دست عالم ہیں اور موجودہ عہد میں اردو کے دانشوروں میں سرفہرست ہیں لیکن انھوں نے جب چاہا ادب کی کسی صنف، کسی ٹریک، کسی تصور کو اپنے مین تصور کے مطابق بڑی ذہانت کے ساتھ اسٹ پلٹ کر دکھ دیا اور جب چاہا اپنے ہی نظریے کی نیکی کر کے پرانی بات، ہر ادبی۔ یہ ذہانت کے کرشمے ہر کسی کے س کی بات نہیں۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر بہت پہلے سے شمس الرحمن فاروقی کے علمی جوہر کو تحسین کی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن ان کی ہر بات سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً وہ کہتے تھے کہ میر کا سہر کلام "شور انگیز" نہیں ہے محض چند شعراء کی بنیاد پر "شعر شور انگیز" کا حشر اٹھنا مناسب نہیں۔ اسی طرح ان کی شرحوں اور



جس تنقیدی تحریروں سے متعلق نہ ہوتے ہوئے بھی فاروقی صاحب کے خلاف ایک غلط بھی انھوں نے نہیں لکھا۔ مقامی اخبار میں میری ایک معمولی سی غزل شائع ہوئی جس میں ایک شعر تھا:

شعر غالب کے ہیں معنی آفریں  
میر کا بھی شعر شور انگیز ہے

میر صاحب نے اپنے خط کے ذریعے میری اصلاح کی کہ میر کا کلام اس شرط پر پورا نہیں اترتا اور یہ کہ شاید یہ شعر میں نے فاروقی صاحب سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ امرت رائے کی کتاب ”اے ہاؤس ڈیو ایڈیڈ“ کا میر حاصل جائزہ پیکر بارڈائزڈ ابو محمد خٹہ نے پیش کیا۔ اسی کے ساتھ اردو دنیا کو ان غزلوں سے آگاہ کیا جو اس کتاب کے باعث اردو زبان و ادب کو لاحق ہونے والے تھے۔ ”مگر جو تقسیم ہو گیا“ پر میر صاحب کا مدلل علمی و ادبی مضمون ڈاکٹر خلیق انجم نے دوبار ”ہماری زبان“ میں شائع کیا۔ ایک بار عام شمارہ میں دوسری بار خاص شمارہ میں۔ تحریر اس وقت ہوئی جب جناب شمس الرحمن فاروقی کی کتاب اسی موضوع سے متعلق انگریزی اور اردو میں شائع ہوئی تو اردو ایڈیشن میں میر صاحب کا کہیں حوالہ نہیں تھا۔ ادارہ سہ ماہی ”انتساب“ کے ذریعے جب اس طرف ان کی توجہ دلائی گئی تو ان کا اعتذار نامہ بھی آیا کہ نہ تو اس ”مرد درویش“ نے ہی اپنے مضمون کی طرف متوجہ کیا اور نہ ہی ابو محمد میر صاحب کا مضمون ان کی نظر سے گزرا۔ ادبی بددیانتی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو گا کہ اپنے ایک معاصر صاحب قلم کی تحریروں کو یکسر نظر انداز کر کے صرف اپنے قلم کی شہرت کا پرچم ہرایا جائے۔ آج نہ تو ”بابائے ادب“ شمس الرحمن فاروقی نے اور نہ ان کے ہم وطن اور ہم خیال شہسختی نے ڈاکٹر ابو محمد میر کی تنقیدی و تحقیقی سراج کو سمجھا ہے اور نہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے قد تو خود ان کی نظر میں بہت بلند ہیں۔“ (سوادِ حرف، ص 223-224)

قارئین ان تینوں شواہد کی روشنی میں خود اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو کے جدید ادیب اور جدیدیت کے علمبردار شمس الرحمن فاروقی خود کو بدترین سرقہ کے الزام سے کس طرح بری الذمہ قرار دے سکتے ہیں! یہ بھی حقیقت ہے کہ شروع کے دور میں وہ اکثر جدیدیت کے مغربی مصنفین اور ماہرین کے خیالات کا چہ بہ پیش کرتے رہے ہیں، کبھی نام دیا کبھی نہیں دیا، تصورات وہی سبھی

مغرب کا مال سرقہ تھا۔ بعد کے دور میں 'شب خون' کے پہلا صنف کا شمار پہ شمارہ جائزہ لیا جائے تو ایسے کئی گھپوں کا انکشاف ہوگا کہ وہ دوسروں کے خیالات کو توڑ مروڑ کر اور اپنی ترجیحات سے مطابقت دینے کے لیے کبھی بہ حوالہ کبھی بغیر حوالہ و کبھی تناظر سے قطع کر کے دھورے حوالوں کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں۔ ایسے قبیح "جلی و خفی سرقوں" سے ان کا ایوان تنقید جگمگا رہا ہے۔ اب وہ قدیم تاریخی کتابوں سے معلومات اخذ کر کر کے تاریخی افسانے و رناول رقم کرتے ہیں، بیشک فلشن میں سرقہ کا وہ خطرہ نہیں ہے جو علمی کام میں ہے۔ اب وہ کھلے عام دوسروں سے لیے گئے مال کو "صنع زاد" بنا کر پیش کر سکتے ہیں اور کوئی روک ٹوک بھی نہیں کر سکتا۔

جناب شمس الرحمن فاروقی صاحب نے نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'قدیم اردو' کو اپنے مقدمہ کو مضبوط بنانے کے لیے دیدہ و دانستہ نظر انداز کر دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اردو کو سہ زبان کے طور پر ہی موضوع بنایا ہے۔ وہ اس سلسلے میں کج رج غلط سلسلہ انگریزی تراجم سے وافر مدد لیتے ہیں۔ میرا اصل مسئلہ اردو اور ہندی کا جھگڑا نہیں ورنہ ہندو مسلمان کا۔ وہ شہر ادب کے اندیشے میں مبتلا فاروقی کو مبارک ہو۔ وہ اس معاملے میں قضی القضا یہ ہیں۔ شمس العلماء ہیں۔ ان کو ابتدا سے ہی متنازعہ فیہ ہمہ داں بننے کا خبط ہے۔ فاروقی "اردو کے ابتدائی زمانہ" کے پہلے ہی پیرا گراف میں فرماتے ہیں۔ جس سے میں قطعاً اتفاق نہیں کرتا۔ "زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اردو نسبتاً نو عمر ہے۔" میں نے اس کی نشوونما نہ صرف آوی ویدک بھاشا میں ہی نہیں بلکہ ویدک ادب میں بھی تلاش کی ہے۔ جو اشرافی سنسکرت سے کئی صدیوں قبل وجود میں آئی تھی۔ اس کے اولین لسانی منبع کی نشان دہی کی ہے۔ جہاں تک ہندوی، ہندی وغیرہ شاعر عظیم امیر خسرو کی بارہ اصطلاحوں کا مسئلہ ہے یہ البیرونی کی 'الکتاب الہند' سے شروع ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے مخصوص عربی تلفظ میں بات کی ہے۔ یہ "وادئ اندو" کو "وادئ ہندو" اور "دادئ سندھو" میں منسوب کرنے کا نتیجہ ہے۔ INDUS VALLEY سے ہندی INDIA بنا ہے لیکن لاطینی، فرانسیسی اور اطالوی میں آج بھی INDIA کو "ایند" ہی کہتے ہیں۔ امیر خسرو نے ہی البیرونی سے فیضان حاصل کر ہندوی کی بارہ اصطلاحوں کو سب سے پہلے عام کیا ہے۔ پھر یہ ہندوی اصطلاحیں ملک کے جس خطے میں گئیں وہ دکن، گجرات اور دہلی وغیرہ سے موسوم ہو گئیں۔

یہ ساری دنیا جانتی ہے کہ پوری دنیا میں "ہندوستانی" کی اصطلاح INDIAN کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ اس کا کثر ہندو شخص سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ "میں نے جو گھر تقسیم ہو گیا" تھا۔ اردو کی اصطلاح کے ذریعے دوبارہ جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ جس کی اساس وحدت، وحدانیت اور احدیت پر ہے۔ اس الوی اور قدسی جوہر اصل اور مغز اصل کے لحاظ سے ہم تمام سچے ہندوستانی محبت اور انسانیت کے پرستار ہیں۔ ہم کو ہندوستان کی بدنامہ راشٹریہ سویم سیوک نگھ



کے اُس تنگ نظر اور تنگ دل نعرہ 'ہند، ہندی اور ہندو' سے کیا لیما دینا ہے۔ میرا تو زالی خیال ہے کہ ہندوستان اور پاکستان کا نام "اردوستان" یا "اردوستان" ہوتا تو زیادہ بہتر ہوتا۔ اتنی سنگھیت، شکریت اور طالبانیت کی آکٹوپسی گرفت ہندوستان اور پاکستان پر دراز سے دراز تر نہ ہوتی۔ وہ سب کے سب آدی ویدک زبان، ویدک ادب اور ژندو اوستا سے قطعاً ناواقف محض تھے۔ یہ بے رحم ترین سچائی ہے ان میں کوئی بھی کثیرالسان عالم POLYGLOT نہیں تھا۔ سب کے سب لکیر کے فقیر ملائے کہنتی نہ سہی لیکن ملائے جا معد تو ضرور تھے اور میں۔ ان میں کوئی داراشکوہ، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر بھگوان دس، مہاتما گاندھی، سند رلال اور مکھرناتھ پانڈے نہ تھا اور نہ ہے۔

اردو کی اصطلاح کی پیدائش کے ویدک ادب میں بہت زیادہ ثبوت ملتے ہیں۔ آدی ویدک بھاشا میں چاروں وید ترے ہیں۔ ان سب میں اردو ورامن (بہ معنی آشتی، مایا رائے دماغ اور اسلام) کی اصطلاح بھی موجود ہے۔ ویدک مخفیات میں ردو اتم زبان کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ اردوستان تتر یوگ میں آج بھی قلب، نواد، روح، آتما اور جد مہرم کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ تاترکوں کے یہاں آج بھی اُریشور اور اُریشورنی وغیرہ عام ہیں۔ پھر اُس کا سفر ژندو اوستا میں شروع ہوا۔ ابتدا میں قدیم فارسی اردو ہی کہلاتی تھی۔ "ویدک ادب اور اردو" میں اُس کے اور پختل منبع کو بھی نشان زد کر دیا گیا ہے۔ اردو کے الوہی اور قدسی معنی بھی منکشف کر دیے گئے ہیں۔ دیکھیے ہندوستان کی تمام تواریخ میں دراوڑوں کو ہندوستان کا اصل باشندہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے لیکن اب یہ تاریخی نظریہ تاریخی سطح پر یکسر باطل ثابت ہو گیا ہے۔

اکیسویں صدی کے بعد جدید تافظ میں تواریخی شعور اور بصیرت مسلسل ارتقاء پذیر ہے۔ ہندوستان کے اصل باشندے "مُنڈا" (MUNDA) ہیں۔ اُسی طرح، اردو بھی خالص ہندوستانی الاصل اسم زبان ہے۔ میری کتاب "ویدک ادب اور اردو" نے فاروقی کی غیر دانشورانہ کتاب "اردو کا ابتدائی زمانہ" کے ادھ کھرے تاریخی شعور اور زندہ دور وور لسانی شعور کے نام نہاد دانشورانہ انداز کی بنیادی اینٹ کھسکا دی ہے۔ جدید دب کے ذرداشا اس حقیر فقیر کے اس "منی قصور" سے تش زیر پا ہیں۔ جدیدیت کے علم بردار شمس الرحمن فاروقی مابعد جدید تافظ میں زیرو بننے نظر آ رہے ہیں۔ اُن کی نام نہاد مقبولیت کا گراف آہستہ آہستہ رس رہا ہے۔ اردو کے نام نہاد چلتے پھرتے "وکی پیڈیا" فاروقی ہندوستانی تواریخ کی صحیح ترین تواریخی بصیرت عطا کرنے والے تاریخ ساز موزخ ڈاکٹر کاشی پرساد جیسوال کی "ذکر اتج ان انڈیا"، امپیریل ہسٹری آف انڈیا اور ہندو پولیٹی سے قطعاً ناواقف محض ہیں۔ اسی لیے انھوں نے "اردو کا ابتدائی زمانہ" جیسی سرقہ گزیدہ اور نیم جاہلانہ کتاب لکھی ہے۔ فاروقی صاحب نے ان کتابوں کو یقیناً نہیں پڑھا ہے۔ یہ کتابیں فاروقی کی بہک شلف میں ہرگز نہ ہوں گی۔ فاروقی تو ہمیشہ تاریخی شعور اور ثقافتی

شعور کے دشمن اول اور خالص ادبیت اور شعریت کے پرچارک رہے ہیں۔ خالص ادبیت اور شعریت کیسویں صدی کے بعد جدید تر تقاضوں میں اردو زبان و ادب کے حاشیے میں دفن ہو گئی ہے۔ یہ نو توارینچی معنی اور حقیقی سچائی ہے۔ جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔  
پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہماری ادبی تحقیق کی معیار رسیدگی کی بابت نہایت ہم اور راہ نما معنی خیز سوال انگیز کیا ہے۔

”ہماری ادبی تحقیق کی معیار رسیدگی جی جگہ لیکن اُس کا امید یہ ہے کہ اُس نے اپنی کوتاہ اندیشی کے باعث اردو کی عوامی جڑیں کاٹ دی ہیں۔ ہماری تحقیق فقہ اُس تاریخ پر توجہ کرتی ہے جو کونیل (نو بادیا) ہے یا جس کا تعلق بادشاہوں اور درباروں سے ہے۔ اردو کی عوامی تاریخ ہمارے محققین کے نزدیک وجودی نہیں رکھتی۔ معاف کیجئے اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے علماء اور فضلاء سرے سے تاریخ کا شعور ہی نہیں رکھتے یا اُن کو معلوم ہی نہیں کہ کلچر یا ثقافتی ظواہر کی نشوونما کس طرح ہوتی ہے؟ تو اس میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اُن کے نزدیک ہماری تاریخ کا نقطہ آغاز ولی یا فضلی سے ہوتا ہے۔ گویا ادبی زبان اچانک خدا سے ظہور میں آگئی۔ اُن کے نزدیک صدیوں کا عوامی اختلاف بولیوں کا گھٹنا ملنا اور لسانی جڑوں کا نشوونما پانا سرے سے کوئی معنی ہی نہیں رکھتا۔ لوگ روایت سے اُن کے عدم سروکار دراصل ایک طرح کے عوام دشمن رویہ پر ہے۔ اس کوتاہ نظری نے اردو زبان کی قبل تاریخ جڑوں اور لوگ روایت کو ایسا نقص پہنچایا ہے کہ جس کی تلافی شاید ممکن نہ ہو کیونکہ اگر اردو کی ORAL TRADITION یا عوامی روایت کا کوئی وجود ہی نہیں تو پھر اردو لے دے کر چاکیرداری نظام کی زبان رہ جاتی ہے۔ جس کا عمل دخل فقہ شہروں اور درباروں تک ہے۔“  
(دیکھنا تقریر کی لائٹ ترتیب دتھندیب: مشتاق صدف: ص 58)

ایک خود ساختہ قلم کار کا اردو سے متعلق یہ نہ تجربہ کار ذہنیت توجہ طلب ہے۔ منزل کدھر ہے۔ چاہی کا کھلونا کلید تحریر نہیں ہوتا۔ اس طرح زیرک نگاہ تماشا بن جاتی ہے ورنہ اردو سے متعلق یہ کھیل تماشا ترشی ترشی ہوئی ہرگز نہیں ہے۔ قارئین کی رائے کا انتظار رہے گا۔

اجے مالوی، الہ آباد

اجے مالوی

## تعارفی خاکہ شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی	نام
30 ستمبر 1935ء پرتاپ گڑھ	تاریخ پیدائش
خلیل الرحمن فاروقی	والد کا نام
خاتونِ جنت	والدہ کا نام
ہائی اسکول، گورنمنٹ جیسی ہائی اسکول، گورکھپور	تعلیم
انٹرمیڈیٹ 1951ء، میاں جارج اسلامیا انٹر کالج، گورکھپور	
بی۔ اے، 1953ء، مہارانا پرتاپ کالج، گورکھپور	
ایم۔ اے انگریزی، 1955ء، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد	
1955ء میں جمیلہ فاروقی سے اسہ باد میں ہوئی	شادی
مہر افشاں فاروقی اور ہاراں فاروقی	اولادیں
29-C ہسٹنگ روڈ، الہ آباد، انڈیا	پتہ
25 دسمبر 2020ء صبح 11 بجے الہ آباد اور سپردِ خاک شام	وفات
6 بجے اشوک نگر، قبرستان، الہ آباد	
1956ء میں لیکچرار انگریزی، ایس۔ سی۔ کالج، بلیا۔	تدریسی تجربہ
1957ء میں لیکچرار انگریزی، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ۔	
1991ء میں جزیقی پروفیسر، سوتھ ایشیائی ریسرچ سینٹر، یونیورسٹی آف نیسولونیا، فلڈ لیا، یو۔ ایس۔ اے۔	
خان عبدالغفار خان، پروفیسر فیکلٹی آف ہیڈ میٹریز،	
جامعہ ملیہ یونیورسٹی، نئی دہلی، منسلک شعبہ	



اردو، انگریزی، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز۔	
سپرٹنڈنٹ / سینئر سپنڈنٹ پوسٹ آفس، اریوے میل	خدمات بطور سول سرونٹ
1960 تا 1968	
وٹیکنس آفیسر ڈاک، تار و ٹیلیفون، یو۔ پی	
1968 تا 1971	
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1971 تا 1973	
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، کانپور 1973 تا 1974	
ڈائریکٹر پوسٹل سروسز، لکھنؤ 1974 تا 1977	
ڈائریکٹر پوسٹل ریسرچ اور پلاننگ، ڈائریکٹریٹ پوسٹ اینڈ ٹیلیگراف بورڈ، نئی دہلی 1977 تا 1980	
ڈائریکٹر بیورو برائے ترویج اردو، گورنمنٹ آف انڈیا، نئی دہلی 1980 تا 1981	
ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پوسٹ مینجریل منجمنٹ و میکانائزیشن، پی این ڈی بورڈ، نئی دہلی 1981 تا 1983	
جوائنٹ سیکریٹری، گورنمنٹ آف انڈیا، نیشنل آف انرجی، نئی دہلی 1983 تا 1987	
پوسٹ ماسٹر جنرل، بہار اسٹیٹ، پٹنہ، انڈیا 1987 تا 1989	
ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل پرسنل، ڈائریکٹوریٹ جنرل پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1989 تا 1990	
چیف پوسٹ ماسٹر جنرل، لکھنؤ 1990 تا 1993	
ممبر پوسٹل سروسز بورڈ، نئی دہلی 1993 تا 1994	

شمس الرحمن فاروقی کی اردو تصنیفات (تفہیم)

(1968)

1۔ لفظ و معنی

- 2- فاروقی کے تبصرے (1968)
- 3- شعر، غیر شعر اور نثر (1973)
- 4- افسانے کی حمایت میں (1982)
- 5- تنقید کی افکار (1984)
- 6- ثبات نفی (1986)
- 7- تفہیم غالب (1989)
- 8- شعر شور انگیز، جلد اول (1990)
- 9- شعر شور انگیز، جلد دوم (1991)
- 10- شعر شور انگیز، جلد سوم (1992)
- 11- شعر شور انگیز، جلد چہارم (1992)
- 12- انداز گفتگو کیا ہے؟ (1993)
- 13- اردو غزل کے اہم موڑ (1997)
- 14- داستان امیر حمزہ: زبانی پیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین (1998)
- 15- اردو کا ابتدائی زمانہ (1999)
- 16- ساحری، شائق، صاحبقرانی (2000)
- 17- غالب پر چار تحریریں (2001)
- 18- غالب کے چند پہلو (2001)
- 19- تعبیر کی شرح (2004)
- 20- خورشید کا سامان سفر (2007)
- 21- جدیدیت کل اور آج (2007)
- 22- صورتِ معنی سخن (2010)
- 23- معرفتِ شعر نو (2010)
- 24- تخلیقِ تنقید اور نئے تصورات (2011)
- 25- ہمارے لیے منصوص حب (2013)
- 26- عجب بحرِ بیاں تھا (2013)

شمس الرحمن فاروقی کی انگریزی کی تصنیفات (تنقیدی)

2-Early Urdu Literary Culture and History	2001
3-The Power Politics of Culture :Akbar Ilahabadi and the Changing Order of Things	2003
4-How to Read Iqbal?	2005
5-The Flower-Lit Road	2005
6-How to Read Iqbal? Essays on Iqbal Urdu Poetry and Literary Theory	2007
7-From Antiquary to Social Revolutionary Syed Ahmad Khan and the Colonial Experience	2007

### شمس الرحمن فاروقی کی ہندی کی تصنیفات (تنقیدی)

- 1- اکبراسہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی رہائی (2003)
- 2- اردو کا پرارمبھک یگ (2007)
- 3- میر کی کوجا اور بھارتیہ سولڈریہ (2014)

### شمس الرحمن فاروقی کی تصنیفات (عروض و ابلاغ)

- 1- عروض و آہنگ (1977)
- 2- درج بلاغت شاعری (1981)
- 1- صلیح سوختہ (1969)
- 2- سبز اندر سبز (1974)
- 3- چار سمت کا دریا (1977)
- 4- آسمان محراب (1996)
- 5- The Colour of Black Flower (2002)
- 6- مجلس آفاق میں پروانہ سن (2018)



## فلشن اردو

- 1- سوار اور دوسرے افسانے (2001)  
2- کئی چاند تھے سر آسمان (2006)

## فلشن ہندی

- 1- کئی چاند تھے سر آسمان (2010)  
2 سوار اور دوسرے افسانے (2013)

## فلشن انگریزی

- 1- The Mirror of Beauty (2013)  
2- The Sun that Rose from the Earth (2014)

## تراجم

1- Butcher کے ترجمے سے ارسطو کی ”شعریات“

(1980) (Poetics) کا ترجمہ

- 2- The Shadow of Bird in flight (1996)  
3- Aab-e Hayat: Shaping the Canon of Urdu Literature (2001)  
4- Four short Novels by Ibn-e Safi (2011)  
(Dr Dread Series)  
(i) Poisoned Arrow  
(I) Smokewater  
(iii) The Laughing Corpas  
(iv) Doctor Dread

## تدوین کی ہوئی کتب

- 1۔ نئے نام (1967)
- 2۔ تحفہ السمرور (1985)
- 3۔ اردو کی نئی کتاب، حصہ اول (1986)
- 4- A listening Game (1987)
- 5۔ اردو کی نئی کتاب، حصہ دوم (1988)
- 6- Modern Indian Literature, An Anthology (Volume I) (1992)
- 7- Modern Indian Literature, An Anthology (Volume II) (1993)
- 8- Modern Indian Literature, An Anthology (Volume III) (1994)
- 9۔ انتخاب اردو کلیات غائب (1994)
- 10۔ کلیات میر حصہ اول (2004)
- 11۔ کلیات میر حصہ دوم (2007)
- 12۔ لغات حریت (2008)
- 13۔ انتخاب نثر اردو (2009)
- 14۔ اردو غزل آزادی کے بعد (2010)

## ادبی صحافت

- 1۔ ایڈیٹر ”شب خون“ (1966-2005)
- 2۔ خبرنگار ”شب خون“ (2005-2015)

ایوارڈز:

شمس الرحمن فاروقی کو پوری دنیا سے تقریباً پچاس اعزاز و ایوارڈز ملے۔ ان میں سے چند درج ذیل ہیں

- 1۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (1986)
- 2۔ مرسوئی سہان برلہ فاؤنڈیشن، نئی دہلی ایوارڈ (1996)
- 3۔ پدم شری ایوارڈ (2009)
- 5۔ ستارہ امتیاز (پاکستان) (2010)
- 6۔ اقبال سہان (2018)

### بیرونی مملکت کے اسفار

- 1۔ یو۔ کے اور یو۔ ایس۔ اے (1978)
- 2۔ پاکستان (1980)
- 3۔ یو۔ ایس۔ اے (1984)
- 4۔ کناڈا (1984)
- 5۔ تھائی لینڈ (1984)
- 6۔ یو۔ ایس۔ ایس۔ آر۔ (اسکو) (1985)
- 7۔ پاکستان (1986)
- 8۔ یو۔ کے (1986)
- 9۔ یو۔ ایس۔ اے (1986)
- 10۔ دوحہ (1987)
- 11۔ یو۔ کے (1988)
- 12۔ یو۔ ایس۔ اے (1988)
- 13۔ دوحہ (1989)
- 14۔ سعودی عرب (1989)
- 15۔ پاکستان (1989)
- 16۔ یو۔ ایس۔ اے (1989)
- 17۔ یو۔ ایس۔ اے (1990)
- 18۔ یو۔ ایس۔ اے (1993)
- 19۔ نیڈر لینڈس اور بیلجیئم (1993)
- 20۔ نیوزی لینڈ (1993)



(1993)	تھائی لینڈ	-21
(1993)	سنگاپور	-22
(1994)	یو۔ ایس۔ اے	-23
(1995)	یو۔ ایس۔ اے	-24
(1995)	کنڈا	-25
(1995)	یو۔ کے	-26
(1995)	ویسٹرن یورپ	-27
(1997)	یو۔ ایس۔ اے	-28
(1997)	کنڈا	-29
(1997)	یو۔ کے	-30
(1997)	نیدرلینڈس اور جرمنی	-31
(1997)	ترکی	-32
(2004)	ابوظہبی	-33
(2004)	پاکستان	-34
(2005)	پاکستان	-35
(2008)	یو۔ ایس۔ اے	-36
(2009)	یو۔ ایس۔ اے	-37
(2010)	پاکستان دوبار گئے	-38
(2010)	یو۔ ایس۔ اے	-39
(2010)	کنڈا	-40
(2014)	یو۔ ایس۔ اے	-41
(2015)	ذہنی	-42
(2015)	ابوظہبی	-43
(2015)	پاکستان	-44

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی کے انٹرویو

—♦— مناظر عاشق ہر گانوی، بھاگلپور

## شمس الرحمن فاروقی سے انٹرویو

شمس الرحمن فاروقی ایک ایسے قلم کار تھے جن پر ذہن کا غلبہ تھا۔ یہ ان کی کوئی کمزوری نہیں تھی بلکہ ان کی شخصیت اور وجود کی نوعیت ہے۔ وہ بہت بڑے ادیب، عظیم نقاد، نامور شاعر اور ایک اچھے انسان تھے۔ (ایسے آدمی کم ہوتے ہیں جنہیں انسان ہونا میسر ہو) انہوں نے تنقید لکھی تو دھوم مچادی۔ تبصرہ پر آئے تو نئی راہیں نکالیں اور اس فن کو خوب برتا، ترجمے کیے تو ان پر تخلیق کا دھوکہ ہو اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے تو جدید احساس کی نین واضح صورتوں کو پیش کیا۔ یہ تینوں صورتیں تجرباتی اور تجزیاتی بنیاد ہیں۔ انسان اور کائنات، انسان اور معاشرہ اور ذات، اور حقیقت زماں کے تعلق سے وہ ایک اکائی تک پہنچتے ہیں اور ان کی نظر جدید سے جدید تر کی طرف سفر کرتی ہے۔ غضب کے صحافی تھے۔ یڈمنسٹرٹو سروس کے ونچے عہدے پر فائز رہے اور بے حد مصروف انسان تھے۔ لیکن میرے کرم فرما بھی رہے۔ مجھ سے خاص انیسیت اور اپنائیت رکھتے تھے۔ میں نے انٹرویو کی پیش کش رکھی تو فوراً راضی ہو گئے۔ مگر اس شرط پر کہ باتیں جم کر ہوں اور سامنے ٹیپ ریکارڈ رکھ کر ہوں۔ چونکہ میرے پاس ٹیپ ریکارڈ نہیں ہے اس لیے کئی مہینے تک انٹرویو کے سلسلے میں باتیں نہیں ہو سکیں۔ وہ بھد۔ میں احساس کمتری میں مبتلا۔ آخر جم کر باتیں کرنے کا راہ ملے تو کر کے وہ جو پدینے کے لیے بیٹھ گئے۔ میں نے پہلا سوال کیا:

- ہر گانوی : آپ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟  
 فاروقی : 30 ستمبر 1935 پر تاپ گڑھ اودھ (یوپی) اصل وطن اعظم گڑھ ہے۔  
 ہر گانوی : آپ کی تعلیم کہاں تک ہے؟  
 فاروقی : اردو فارسی ہائی اسکول تک پڑھی ہے۔  
 ہر گانوی : لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے۔ ”غبار کارواں“ میں آپ نے بی۔ اے تک کا ذکر کیا ہے؟

فاروقی : میں نے ”غبار کارواں“ میں کہیں نہیں لکھا کہ میں نے بی۔ اے تک اردو پڑھی ہے جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، میں نے یہ لکھا ہے کہ میں نے بی۔ اے کرنے کے بعد یہ



اس زمانے میں غالب اور شیکسپیر کو پڑھا۔

- ہرگانیوی : آپ کے ادبی سفر کا آغاز کب ہوا؟  
 فاروقی : بہت دن ہو گئے۔ اب تاریخ جگہ یاد نہیں۔ بچپن میں ایک قلمی رسالہ ”گلستان“ نامی نکالتا تھا۔ یہ بات شاید 1944 کی ہے۔ رسالہ 1948 یا شاید 1950 تک نکالتا رہا۔
- ہرگانیوی : ادب کے ساتھ تنقید کا کیا تعلق ہے؟  
 فاروقی : سوال سمجھ میں نہیں آیا، تنقید بھی ادب ہی ہے۔
- ہرگانیوی : اچھا، یہ بتائیے، تنقید کے بنیادی مقاصد کیا ہیں؟  
 فاروقی : فن پارے کی پہچان متعین کرنا، اس کی تعین قدر کرنا۔ نئے فن پاروں کی خوبیوں اور خرابیوں، پرانے فن پاروں کی روشنی میں اور خود ان کے اپنے سیاق و سباق میں بیان کرنا، پرانے فن پاروں میں نئی خوبیاں اور معنویتیں تلاش کرنا۔
- ہرگانیوی : ملکی اور غیر ملکی تنقید نگاروں میں آپ کن کن سے متاثر ہیں؟  
 فاروقی : حالی، محمد حسن عسکری، آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، ارسطو، کولر ج، آئی۔ اے۔ رچرڈس، ولیم ایچس کے علاوہ لسانیاتی اور مقامی تنقید کے علمبردار مختلف نقادوں سے بھی بہت کچھ سیکھا ہے۔
- ہرگانیوی : ہر نئے دور میں کسی نئے لکھنے والے کو اپنے لیے کوئی نیا اسلوب درکار ہوتا ہے، آخر کیوں؟  
 فاروقی : آپ نے اس سوال میں ”نئے“ کی بھرمار کر دی۔ بنیادی بات صرف اتنی ہے کہ وہ فن کار جن کا اپنا اسلوب نہیں ہوتا۔ فن کی دنیا میں زیادہ دیر نہیں ٹھہر پاتے۔ اس میں نئے دور، نئے فن کار، نئے اسلوب کی شرط نہیں ہوتی ہے۔ ہر فن کار کو اپنا اسلوب درکار ہوتا ہے۔ کوئی اسلوب قطعی نیا نہیں ہوتا، ہاں اس میں انفرادیت ضرور ہو سکتی ہے۔
- ہرگانیوی : کیا تنہا نئے مسائل کی جستجو ہی ادب کی تخلیق کے لیے کافی ہے؟  
 فاروقی : جستجو سے ادب نہیں بنتا، ادب اظہار سے بنتا ہے۔ مسائل نئے ہوں یا پرانے، اگر اظہار نہیں ہے تو ہزار جستجو کرتے رہیے بال عقیق ہی ہاتھ لگے گا۔
- ہرگانیوی : ملکی اور غیر ملکی شاعروں میں آپ کن کن کو پسند کرتے ہیں؟  
 فاروقی : یہ فہرست مشکل ہے۔ بہر حال دو چار نام ذہن میں آئے ہیں۔ غالب، بید، شیکسپیر، بودیئر، سافیکلنیر، ٹی۔ ایس ایلیٹ، یوری پدیز، قدیم چینی اور جاپانی شاعری، فیض، میر، جان ڈن وغیرہ وغیرہ۔
- ہرگانیوی : نثری نظم اور آزاد غزل کے تجربے سے کیا آپ مطمئن ہیں؟

فاروقی : نثری لہجہ اردو میں بہت دنوں سے لکھی جا رہی ہے۔ لیکن اب تک اسے تجربہ ہی کہا جا رہا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے سرسبز ہونے کے امکانات کم ہیں۔ آزاد غزل کو تو بہت ہی کم دن ہوئے ہیں اس کے بارے میں کوئی امید افزا بات نہیں کہہ سکتا ہے۔

ہرگانی : اردو میں اچھے ناول نہیں لکھے جا رہے ہیں۔ وجوہات کیا ہیں؟

فاروقی : ناول نگار ہی نہیں ہیں۔

ہرگانی : آج کے اردو افسانہ سے کیا آپ مطمئن ہیں؟

فاروقی : نیا افسانہ عبوری دور سے باہر نکل رہا ہے۔ لیکن ابھی اس کو پوری طرح قائم ہونے میں دقت لگے گا۔ میں بہر حال مطمئن ہوں کہ ترقی پسند افسانے کی جگہ لینے والے افسانہ وجود میں آ رہا ہے۔

ہرگانی : کیا جدیدیت کا زور کم ہوتا جا رہا ہے۔ اور لوگ (قلم کار) ترقی پسندی کی طرف لوٹ رہے ہیں؟

فاروقی : جدیدیت کی شدت کم ہو رہی ہے۔ یعنی انتہا پسندی کم ہو رہی ہے۔ یہ خوش آئند بات ہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک جوں جوں پرانی ہوتی گئی اس میں شدت بڑھتی گئی، ادعا بیت بڑھتی گئی۔ آخر کار اسے میدان خالی کرنا پڑا۔ جدید ادب ایک بالغ اور باشعور نوجوان کی طرح ہے۔ ترقی پسندی کی طرف لوٹنے سے آپ کی کیا مراد ہے؟ مراجعت اس چیز کی طرف ہوتی ہے جس کا وجود ہو۔ ترقی پسندی کا وجود اب کہاں؟

ہرگانی : ادب میں جنس کس حد تک جائز ہے؟

فاروقی : ادب اگر ادب ہے تو سب کچھ جائز ہے۔ اگر ادب نہیں ہے خدا بھی جائز نہیں۔

ہرگانی : کیا اردو شاعری اور اردو افسانے میں جنس کی نشاندہی کر سکیں گے؟

فاروقی : یہ کام میرے بس کا نہیں۔ اس میں کچھ دخل نقطہ نظر کا بھی ہے۔ مجھے ”ٹھنڈا گوشت“ میں جنس نہیں خوف نظر آتا ہے۔ ”لحاف“ میں جنس ہے۔ لیکن ادبی ضروریات کے طور پر ہے۔ ”سوفیا“ میں جنس ہے اور غیر ضروری معلوم ہوتی ہے۔ بعض لوگوں کو ہر دائرہ تنگی تصویر معلوم ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کو تنگی تصویر نہیں بلکہ اس کی اصل درکار ہوتی ہے۔ یہ سب مباحث بالکل فصول میں کہ جنس کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے۔ بحث صرف ایک ہے۔ ادب کہاں ہے اور کہاں نہیں ہے؟

ہرگانی : آج کے اردو رسائل میں کتابوں پر جو تبصرے شائع ہو رہے ہیں کیا

وہ تبصرہ نگاری کے فن پر پورے اترتے ہیں؟

- فاروقی : جی نہیں۔
- ہرگانی : آج کی اردو صحافت؟
- فاروقی : بہت گزرا اور بڑی حد تک بے اثر ہے۔
- ہرگانی : ترجمے کی افادیت کیا ہے؟
- فاروقی : اصل زبان میں فن پارہ ہاتھ ہے اور ترجمہ شدہ زبان میں اس کا قاری ان چاروں اندھوں کی طرح ہے جو اسے ٹول کر سمجھنا چاہتے ہیں کہ یہ ہے کیا بل۔ چونکہ زبانیں بہت سی ہیں اور ادب بہت سا اور زبانوں کو جاننے والے کم، اس لیے ترجمہ بہت ضروری ہے۔ اندھوں کے پاس آنکھیں نہیں۔ لیکن ہاتھ تو تھے۔ ترجمہ نہ ہو تو آنکھوں کے ساتھ ہاتھ سے بھی گئے۔
- ہرگانی : فن کے لحاظ سے آپ کی سب سے بڑی آرزو کیا ہے؟
- فاروقی : سوال واضح نہیں ہے۔ لیکن میری آرزو یہ ہے کہ نقد و شعر میں میرا وہی مقام ہو جو کولرج اور ایلینٹ کا ہے۔ یعنی تنقید اور شعری دونوں میں میرا کارنامہ بڑا درجہ رکھتا ہو۔
- ہرگانی : آپ کی دانست میں آج کے نسان کے کرب کی بنیادی وجہ کیا ہے؟
- فاروقی : یقیناً اور سہارے کا فقدان۔ موجودہ زمانے نے ہم لوگوں سے تمام ایقان اور اعتماد چھین لیے ہیں۔
- ہرگانی : ادبی سطح پر آپ آج کے اور پہلے کے ادیبوں کے روابط کے بارے میں کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟
- فاروقی : پہلے زمانے کے ادیبوں میں آپس کے خدافت آپس ہی میں رہتے تھے۔ دنیا کے سامنے بہت کم آتے تھے۔ آج کل ہم سب ایک دوسرے سے برسر عام ہاتھ پائی کر رہے ہیں۔
- ہرگانی : حسن و عشق کے متعلق آپ کا نظریہ؟
- فاروقی :

کسے کہ درد پہنچائے نہ دارد  
جنے دارد ولے جانے نہ دارد  
اگر جانے ہو سدا رکی طلب گن  
تب و تابے کہ پایا نے نہ دارد

(اقبال)

ہرگانی : کیا زندگی نے آپ کو دھوکہ بھی دیا ہے؟

فاروقی:

یہ کوئٹہ رہ سپاری اے دل اے دل  
مرا تنہا گزاری اے دل اے دل  
دھوم آرزو ہا آفرینی  
نگر کارے نہ داری اے دل اے دل

ہر گانوی : کیا آپ اردو کے مستقبل سے مطمئن ہیں؟  
فاروقی : جی نہیں، لیکن مایوس بھی نہیں ہوں۔  
ہر گانوی : آپ کی کون کون سی کتا ہیں شائع ہو چکی ہیں؟  
فاروقی : یار فہرست زبانی یاد نہیں۔ کچھ تنقیدی مجموعے ہیں، کچھ اشعار کی کتا ہیں، ایک  
ارسطو کا ترجمہ، ایک مجموعہ مضامین کا زیر ترتیب ہے، انگریزی میں، ایک  
اردو میں بھی بن جائے گا۔

ہر گانوی : شکریہ۔  
فاروقی : شکریہ۔



—♦ رحیل صدیقی / احمد محفوظ

## شمس الرحمن فاروقی سے انٹرویو

احمد محفوظ:

فاروقی صاحب اردو ادب میں جدید نظریات کی تبلیغ اور ان کو مستحضر کرنے میں آپ نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ آج تین چار دہائیاں گزر جانے کے بعد جن نظریات کی تشہیر و تبلیغ آپ نے کی ہے، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ ان میں کوئی تبدیلی آئی ہے آپ کے یہاں، یا ان نظریات پر آپ پہلے ہی کی طرح قائم ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی:

تبدیلی سے اگر مراد یہ ہے کہ کوئی بنیادی رویہ بدل رہا ہے یا جن بنیادوں پر تصورات قائم کیے گئے تھے ادب کے بارے میں، ان میں سے کوئی بنیاد ادب تبدیلی کا تقاضا کر رہی ہے یا رویہ تبدیل ہو چکا ہے تو اس کا جواب تو نہیں میں ہے۔ ایسا کچھ نہیں ہے۔ تبدیلی دراصل اس طرح ہوتی ہے کہ آدمی کی عمر کے ساتھ ساتھ مطالعہ بڑھتا ہے۔ کچھ چیزیں وہ نئی حاصل کرتا ہے، کچھ پر ان چیزوں پر نظر ثانی کرتا ہے۔ اور جب نئی چیزیں اس کے سامنے آتی ہیں اور اس کے مطالعے میں داخل ہوتی ہیں تو پرانی چیزوں پر اچھا لکھ ایک نئی روشنی سی پڑتی ہے، تو اس طرح سے کبھی کبھی یوں ہو سکتا ہے کہ دلچسپی کا محور بدل جائے۔ مثلاً کوئی سمجھے کہ میں نے جدید شاعری یا نئی شاعری کو مقبول کرنے یا متعارف کرنے کے لیے جو کام کیا تھا اب وہ کافی ہے۔ اب کچھ اور آنا چاہیے، جدید توجہ لوگوں کی نہیں گئی ہے۔ تو اس طرح سے میرے یہاں ضرور ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاید اگر میں کہتا رہا تو آئندہ بھی ممکن ہے کچھ چیزیں نئی داخل ہوں میرے دلچسپی کے احاطے میں اور میرے دائرہ کار میں۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میرے نظریات میں کوئی تبدیلی آئی ہے۔ کیونکہ میں ان چیزوں کو بھی مد نظر رکھتا ہوں جن کو کہ آپ مثلاً کلاسیکی ادب

کہہ لیجیے یا داستان کا مطالعہ اٹھ لیجیے یا خود لغت نگاری کا معاملہ لے لیجیے۔ ان تمام چیزوں میں جو رو یہ اپنایا ہے، یہ وہی ہے جس پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں۔ ایک تو یہ کہ ادب کی بنیادی اہمیت و ضرورت ادبی حیثیت سے قائم ہوئی چاہیے۔ دوسرے یہ ہے کہ ادیب اور شاعر کو اختیار ہے کہ وہ الفاظ کے ساتھ ایک کھلا ہوا معاملہ رکھے۔ یہ جو نام نہاد معیاری زبان اور استادانہ زبان وغیرہ کے نام سے پابندیاں استادوں نے لگائی تھیں یا لوگوں کے خیال میں لگائی گئی تھیں، ان کا پابند ہونا ضروری نہیں اور اسی بنیاد پر میں یہ لغت تیار کر رہا ہوں۔۔۔

### رحیل صدیقی:

تضمین اللغات کے نام سے جو کام آپ کر رہے ہیں

### شمس الرحمن فاروقی:

جی ہاں! تو اس میں ایسے الفاظ جمع کر رہا ہوں جو عموماً لغت میں نہیں ہیں یا عموماً لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ نکل باہر ہیں، یا یہ الفاظ ایسے ہیں کہ کبھی کسی زمانے میں مستعمل رہے ہوں ورنہ ج بولے نہیں جا رہے ہیں تو اس طرح کے الفاظ جن کے کھوجانے کا خدشہ ہے، بلکہ کھو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات زبان کی وسعت کے خلاف جاتی ہے کہ ان الفاظ کو ترک کر دیا جائے یا ان کو لغت میں نہ ڈالا جائے۔ تو یہ بھی اسی وجہ سے ہو۔ جب میں نے بہت شروع میں یہ بات کہی تھی کہ شاعر کو اپنے اظہار خیال کے لیے یہ حق ہے کہ وہ جو لفظ سب سے چھ زبان میں ہوا اپنے حساب سے استعمال کرے۔ اگر مروج زبان میں نہیں ملتا تو پرانی زبان سے لے کر استعمال کرے، یہ وہاں سے ڈھونڈ لائے۔ اپنی پرانی زبان میں اگر نہیں ملتا ہے تو غیر زبان میں چلا جائے اور وہاں سے لائے۔ جب شاعر کا بنیادی حق اور فرض ہے اظہار کرنا، اپنے خیالات کا، تجربات کا، مکمل ترین حد تک الفاظ میں بیان کرنا، تو اس غرض کو حاصل کرنے کے لیے وہ زبان کے پورے ذخیرہ کائنات کو اپنی ملکیت میں شامل کرے اور یہ خیال نہ کرے کہ کسی استاد نے یا نام نہاد شخص نے کسی لفظ کو متردک کر دیا یا بدترین کہہ دیا یا نکل باہر کہہ دیا۔ تو جو لفظ صحیح معلوم ہو اس جگہ کے لیے اس کو وہاں رکھ دے تو اس طرح سے جو فلسفہ ہے پورے تضمین اللغات کے پیچھے وہ یہی ہے کہ میں ان شعرا اور ان اردو کے لکھنے والوں کے اس استحقاق کو تسلیم کرتا ہوں کہ وہ جہاں سے چاہیں وہاں سے لفظ لے آئیں۔ پوربی سے لے آئیں، دکنی اور پنجابی سے لے آئیں۔ فارسی عربی سے لے آئیں۔ فارسی عربی کے لفظوں کو نئے معنی میں استعمال کریں۔

## احمد محفوظ:

یعنی انھیں پوری آزادی ہو۔

## شمس الرحمن فاروقی:

ہاں انھیں پوری آزادی حاصل ہو، اسی آزادی کو گویا ثابت کرنے کے لیے اور یہ دکھانے کے لیے کہ زبان میں کتنی تو ٹکری پیدا ہوئی، یہ نکت مرتب کر رہا ہوں۔ تو جو بھی کام میں کر رہا ہوں ان سب کاموں کی تہہ میں جو رویہ اور فلسفہ ہے وہی ہے کہ جن پر شروع میں میں نے اظہار خیال کیا تھا اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے کہ شروع کو حق ہے کہ وہ کہیں سے بھی الفاظ لے آئے ظہار کے لیے۔

ادب کی اہمیت اول ہے باقی اہمیتیں بعد میں آتی ہیں۔ ادب جو ہے وہ گویا Self Justifying ہے اس کو Justify کرنے کے لیے یہ ضرورت نہیں کہ آپ کوئی اقتصادی، سیاسی، معاملہ انہیں تاکہ اس بنا پر یہ Justify ہو سکے۔ جو میں نے انگریزی میں ابھی کتاب لکھی ہے وہ تمھارے سامنے ہے۔ اس میں اردو کی پرانی شعریات کے جو معاملات ہیں کہ شعریات کس طرح پیدا ہوئی؟ اور اس شعریات کے عناصر کیا ہیں؟ اس کے روابط کیا ہیں؟ ان کو میں نے بیان کیا ہے۔ ان میں میں نے یہ نہیں پوچھا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی سیاسی مصدحت تھی کہ نہیں تھی۔ کوئی فلسفہ تھا کہ نہیں تھا۔ بلکہ میں نے یہ کہا کہ ادبی ضرورت کے تحت آہستہ آہستہ شعریات کی یہ ارتقائی شکل پیدا ہوئی ہے۔ پہلے شعریات محدود تھی، پھر رفتہ رفتہ اس میں وسعت آتی گئی اور کیا کیا اثرات پڑے ہیں۔ تو میں جن خیالات کا حامل شروع میں تھا ان خیالات پر آج بھی کاربند نہ ہوتا تو یہ چیزیں نہ لکھتا۔

## رحیل صدیقی:

”شعر، غیر شعر اور نثر“ کا جو دوسرا ایڈیشن ہے اس میں آپ نے لکھا ہے کہ اس بچ میں میں نے بہت کچھ کھودیا اور بہت کچھ پایا بھی ہے۔ آپ یہ بھی کہتے ہیں کہ میرے ادبی نظریات میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ تو کچھ کھونے اور کچھ پانے سے آپ کی کیا مراد ہے؟

## شمس الرحمن فاروقی:

اس کی وضاحت تو تھوڑی بہت اسی مضمون میں ہے۔ مثلاً میں نے لکھا ہے کہ ایک زمانے میں میں مغربی فکشن کا بہت پر شوق طالب علم تھا۔ یہ ممکن نہیں تھا کہ کوئی ناول یا افسانہ ہاں زمین

آئے اور میں اس کو نہ پڑھوں۔ ڈرامے کا بھی بہت اچھا طرب علم تھا۔ نئے ڈرامے، یوروپین ڈرامے اور انگریزی ڈرامے سے بڑی اچھی واقفیت تھی۔ اب یہ چیزیں میں نہیں پڑھتا۔ ظاہر ہے کہ وہ مجھ سے کھو گیا۔ جو چیزیں میں اب بھی پڑھتا رہتا ہوں مثلاً شیکسپیر کو پڑھتا رہتا ہوں۔ شیکسپیر کو میں نے آج سے پچاس سال پہلے پڑھا شروع کیا تھا۔ اب بھی اس کو پڑھتا رہتا ہوں۔ تو وہ گویا اب بھی قائم ہے۔ لیکن جو وہ خواہی پر ہیں، اب میرا شغف ان سے کم ہو گیا ہے۔ ایسے ہی شاعری کا معاملہ ہے کہ ایک زمانے میں میں ساری یورپین شاعری کا بڑا شائق تھا۔ اب اتنا نہیں ہوں۔ مثال کے طور پر آپ کوئی بھی نام لے لیجیے۔ مثلاً جان ایشبری (Ashbery) کا بڑا چرچا ہو رہا ہے، آج کل اس کی نظموں کا بڑا چرچا ہو رہا ہے۔ امریکہ کا شاعر ہے۔ اگر بیس پچیس سال پہلے اس کا کلام شائع ہوا ہوتا تو جان ایشبری (Ashbery) کا پورا کلیات اب تک پڑھ چکا ہوتا۔ اب یہ ہے کہ دیکھ لیا اور کچھ پڑھ کر خیالات معنوم کر بیسے۔ کیونکہ جو وقت میں یورپین شعروں کے پڑھنے میں لگاؤں، اس سے زیادہ میرے لیے ضروری ہے اردو کے ادیب کی حیثیت سے کہ میں انشا، مصحفی، انیس یا داغ کو پڑھنے میں لگاؤں۔ جو ہم لوگوں کے ساتھ زیادتی ہوئی وہ یہ کہ ہندوستانی سیاسی تناظر میں مغربی اثر کی بنا پر اور کچھ خیالات میں تہدیی کی بنا پر ہم نے یہ قرار دے لیا کہ نسیم دہلوی، جلال لکھنوی، امیر مینائی وغیرہ کو پڑھنے کی ضرورت ہی کوئی نہیں ہے۔ ان کو پڑھے بغیر بھی کام چل سکتا ہے۔ بلکہ چلتا ہی چاہیے۔

### احمد محفوظ:

بلکہ زیادہ اچھی طرح چل سکتا ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

اب رہ گئے دو چار جو چمکنے والے مینارے ہیں ان کا کلیت نہیں مل رہا ہے۔ انتخاب پڑھ لو کام چل جائے گا۔ غالب کا تو خیر مٹھی بھر کلام ہے۔ پڑھ لیا۔ پڑھ لیا۔ اقبال کا بھی کوئی بہت بڑا کلیت نہیں ہے۔ جو اچھا لگا پڑھ لیا جو اچھا نہیں لگا چھوڑ دیا۔ تو پانچ سات شاعر مان لیتے ہیں کہ شاعر تھے۔ اور یہ میر، غالب، اقبال، انیس، اور سودا ان کا یاد کن میں چلے جاؤ تو قلی قطب شاہ، ولی، نصرتی، غواصی ان کا، یا یہ کہ ان شعروں کا وجود بھی مرہون منت ہے ان چھوٹے چھوٹے لوگوں کا۔ یعنی آرا میر مینائی (چھوٹے نہ کہوں گا لیکن ان لوگوں کے مقابلے میں چھوٹے ہیں) انور دہلوی، ظہیر دہلوی، داغ، جلال اور نسیم یہ لوگ اگر نہ ہوں تو ان کے نہ ہونے کی صورت میں کیسے آپ سمجھیں گے کہ یہ کتنے بلند اور کتنے پست ہیں۔ خوب عمد چشتی، نصرتی، غواصی، غالب یا میر

کے بارے میں تم کیسے نشانات لگاؤ گے کہ ان کو کس معیار پر رکھا جائے۔ ان کی بلندی بھی طے ہو سکتی ہے جب ان کے دامن میں جو چیزیں پل رہی ہیں ان پر ہماری نگاہ ہو۔ تبھی تو کوئی نہ کوئی Proportion بنے گا۔ جیسے مان لو کہ نقشہ نویس جب کسی عمارت کا نقشہ بناتا ہے تو ضرور سامنے ایک آدمی یا ایک موٹر کھڑی کر دیتا ہے۔ یہ دکھانے کے لیے کہ یہ اس کا تناسب ہے۔ تو ضروری ہوتا ہے کہ کوئی ایسا میدان جو بالکل مسطح ہو اور اس میں کوئی اونچا نیچا نہ ہو۔ کہیں گڑھا نہ ہو۔ کہیں پہاڑی نہ ہو تو اس میں کسی چیز کی اونچائی کے بارے میں کیا ہم فیصلہ کر سکتے ہیں؟ کچھ بھی نہیں کر سکتے کہ چیز کتنا اونچا ہے کتنا نیچا ہے؟ ہم فیصلہ نہیں کر سکتے کہ اس چیز کے سائے میں اور کیا ممکن تھا؟ کیا کیا ہوا، کیا کیا نہیں ہوا۔ ایسا نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ سردھنسا ہوں کہ اتنی اچھی بات کہی ہے کہ جب بھی ہم کسی نئے آدمی کو پڑھتے ہیں تو اس کی وجہ سے پرانے آدمی کے بارے میں ہمارا مطالعہ کچھ نہ کچھ بدل جاتا ہے۔ یعنی یہ نہیں کہ پرانے آدمی کے بارے میں کوئی چیز مطلق ہے کہ اس میں تبدیلیاں نہ آئیں گی۔ یعنی ہم قبیل کو پڑھیں یا نہ پڑھیں۔ غالب کے بارے میں ہم جو جانتے رہیں گے۔ وہ بدے گا نہیں۔ یا یہ کہ جو ہم جانتے ہیں مثلاً فیض کے بارے میں یا میراجی کے بارے میں وہ بدے گا نہیں، وہیں پر رہے گا اور جو ہم جانتے ہیں مثلاً میر کے بارے میں، نشا کے بارے میں وہیں پر رہے گا۔ دونوں میں کوئی تطابق نہیں۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا۔ جب آپ میراجی کو پڑھیں گے تو بحالہ انشا پر نظر پڑے گا ہی آپ کی۔ یہ دو طرح کے لوگ ہیں اور ایک ہی میڈیم پر گفتگو کر رہے ہیں۔ دونوں کا میڈیم ایک ہے۔ دونوں غزل میں بات کر رہے ہیں۔ لیکن دو طرح کی Sensibility نظر آ رہی ہے۔ یک Sensibility ہے انشا کی اور یک ہے میراجی کی۔ مگر بغیر نشا کے جلوے کو دیکھے آپ میراجی کے باطن کے جلوے کو نہیں دیکھ سکتے۔ اسی لیے تو میں نے کہا کہ یہ سمجھنا غلط ہے کہ جو چھوٹی سی عمر ہے۔ میں سار زما نہ گزاردوں، یورپ کے تھریڈ کلاس شعرا کو پڑھنے میں اور اپنے یہاں کے شعرا کو نہ پڑھوں تو یہ نا انصافی ہوگی۔ اس لیے میں نے کہا کہ میں نے ان چیزوں کو چھوڑا۔ اب جو کچھ میں نے چھوڑا اور جو کچھ میرا مطالعہ مغربی ادب کا ہے، Literary Criticism کا ہے۔ اس کے علاوہ اور چیزوں کا یعنی فلسفہ ہے، نقیہ ہے، سائنس ہے۔ یہ چیزیں پڑھ لیتا ہوں تاکہ ذرا دماغ میں نئی ہواؤں کی تازگی رہے۔ لہذا اتنا ضرور میں نے کھویا لیکن اسے کھویا تو اسے پایا۔ گر میں ان کو پڑھتا تو امیر مینائی اور جلال کو نہ پڑھتا۔

**احمد محفوظ:**

کی کھونے اور پانے والی بات آپ اس معنی میں کہہ رہے ہیں کہ اب مغربی ادب کی بہت



کی چیزیں آپ کے مطالعہ میں نہیں ہیں۔ ان کی جگہ خود اپنے ادب کی بہت سی چیزوں نے لے لی ہیں۔ تو کیا یہ نہیں کہا جاسکتا کہ آپ کی ترجیحات میں تبدیلی آگئی ہے؟

### شمس الرحمن فاروقی:

ہاں Preferences کے علاوہ یہ کہنا چاہیے کہ جو ترجیحات ہیں اور ادبیات ہیں ان میں تبدیلی آگئی ہے۔ میں نے اپنی کم عمری کے زمانے سے لے کر خاصی پختہ عمر تک اتنی ساری انگریزی پڑھ ڈالی تھی اور اتنا سارا انگریزی ادب اور انگریزی کے حوالے سے بہت سا ادب پڑھ ڈالا تھا کہ اس میں زیادہ گنجائش بھی نہیں تھی۔ جو کچھ ہو رہا ہے میں اس کو پڑھتا رہوں۔ مثال کے طور پر Jeorgemacbeth کی نظمیں آ رہی ہیں ان کو پڑھوں اور پھر یہ کہ جو روزانہ ہو رہا ہے ان سے اپنے آپ کو باخبر رکھوں۔ جو کہ گزشتہ عہد کا یا گزشتہ زمانوں کا انگریزی ادب تھا۔ اس کو میں نے اتنا سارا پڑھ لیا تھا کہ اب بھی مجھے بہت سا یاد ہے میں بے تکلف گھنٹوں گفتگو کر سکتا ہوں جیسا کہ تم نے اس دن دیکھا بھی ہوگا کہ جامعہ میں یورپین تنقید پر بات کر رہا تھا اور جو باتیں میں نے وہاں کہی تھیں وہ سب میں نے زبانی بیان کی تھی۔ تو اس طرح سے میں باہر کے بازار کاموں بھاؤ دیکھ چکا، اب ذرا اندر کے بھی مال کاموں بھاؤ دیکھوں اور یہ بھی دیکھوں کہ ہمارے بازار میں بھاؤ اتنا نیچا کیوں ہے۔ کیوں نہ اوپر اٹھ یا جائے؟ تو اس میں وسعت کا معاملہ بھی ہے۔ صرف یہی نہیں ہے کہ میں ایک کو ایک سے بہتر یا بدتر سمجھتا ہوں۔ بلکہ ایسی بات ہی نہیں۔

بنیادی بات یہ ہے کہ کیا چیز اول رکھی جائے، کیا مقدم ہو، کیا موخر ہو۔ عمر کے اس حصے میں گویا پچاس کی عمر کو پہنچ کر مجھے یہ احساس بہت شدت سے ہونے لگا تھا کہ جتنا میں انگریزی جانتا ہوں۔ جتنا انگریزی کے حوالے سے روسی فرانسیسی اور جرمن ادب کو جانتا ہوں، گہرائی سے میں اردو ادب کو نہیں جانتا۔ در یہ کمی ہے جسے پورا کرنا چاہیے۔

### احمد محفوظ:

ابھی آپ نے ایٹ کا ذکر کیا۔ ظاہر ہے کہ ایٹ کا مغربی تنقید میں جو مقام ہے وہ ساری دنیا کے سامنے ہے۔ آپ بھی قائل ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ ایٹ سے آپ نے بہت استفادہ بھی کیا ہے۔ ایٹ ادبی معیاروں کی جو بات کرتا ہے اور خاص طور سے عظیم ادب کے بارے میں۔ اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔ اس لیے کہ بہر حال اس کا جو نظریہ ہے وہ کہیں نہ کہیں اس کی خاص مذہبی فکر سے متاثر ہے۔ تو اس سے کہاں تک آپ اتفاق کرتے ہیں۔

## شمس الرحمن فاروقی:

میں نے تو اس سے اتفاق نہیں کیا ہے اور لکھا بھی ہے کہیں، یاد نہیں آرہا ہے کہاں؟ کہ یہ بات عجب بوجھ سی معلوم ہوتی ہے کہ وہ بہتا ہے کہ کوئی تحریر یا متن ادب ہے کہ نہیں اس کا فیصلہ تو ادبی معیار سے کیا جائے گا۔ اور کوئی متن بڑا ادب ہے کہ نہیں اس کے لیے اور معیار بھی لے پڑیں گے۔ مثال کے طور پر مذہبی فکر اس کے سامنے آ جاتی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ایٹ گویا بے ایمانی کر رہا ہے۔ اس طرح سے کہ اگر ادبی معیار کی ہی روشنی میں آپ یہ طے کر سکتے ہیں کہ کوئی تحریر ادب ہے کہ نہیں ہے تو پھر اس کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ جب آپ پوچھتے ہیں کہ بڑا ادب ہے کہ نہیں ہے تو آپ کیوں کہہ رہے ہیں کہ ہمیں ضرورت ہے کہ ہم غیر ادبی معاملات کو سامنے لائیں۔ مثلاً مذہب کو اور فلسفہ کو سامنے لائیں اور اس کی روشنی میں طے کریں کہ یہ بڑا ادب ہے کہ نہیں۔ کیونکہ پھر تو ادب کا جو بنیادی وجود ہے خطرے میں پڑ جاتا ہے اور یہ بھی ممکن ہو سکتا ہے کہ ہم کہیں کہ صاحب فلاں تحریر ادب ہے لیکن اس میں فلسفہ اچھا نہیں ہے۔ اس لیے بڑا ادب نہیں ہے۔ یا فلاں تحریر کو کچھ کم ادب ہے لیکن فلسفہ اچھا ہے۔ تو بڑا ادب مانا جائے گا۔ یہ بھی سوال کہ فلسفہ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ ایٹ بار بار دانتے کو سب سے بڑا یورپین شاعر مانتا ہے۔ ٹیکسیر کو اس کے مقابلے میں چیچ سمجھتا ہے اور ہم لوگ جو مسلمان اپنے کو کہتے ہیں، کبھی اس کو قبول نہیں کر سکتے۔ دانتے کی نظم بڑی شاعری ہوگی، ہم کہہ سکتے ہیں بڑی شاعری یقیناً ہوگی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکتا کہ ہم اسے دنیا کے اور تمام کلام پر مقدم جانیں اور اس سے برتر جانیں۔ جب کہ اس میں پیغمبر اسلام کے بارے میں اور ہمارے مذہب کے بارے میں، ہماری روایات اور تصورات کے بارے میں بہت سی غلط اور تکلیف دہ باتیں کہی گئی ہیں۔ ویسے ہی ہے جیسے Stanic Verses کے بارے میں کوئی کہہ دے کہ سمنان رشدی نے کیا زبردست ناول لکھا ہے ہاں پیغمبر کو برا بھلا کہا ہے، ناول تو اچھا لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہی نظر یہ اور معیار ایٹ لارہا ہے کہ ایک کتھیو لک کر چین ہونے کی حیثیت سے اسے دانتے کی شب نظری بری نہیں معلوم ہوتی۔ پیغمبر اسلام کو برا بھلا کہہ رہا ہے۔ اسے کچھ بھی تکلیف نہیں پہنچتا۔ اس کے باوجود اس کے علی الرغم وہ عظیم نظم مانتا ہے، تو اسی ہتھیار کو استعمال کرتے ہوئے ہم دانتے کی نظم کو مسترد بھی کر سکتے ہیں۔ ایسا معیار کس کام کا، جس معیار کو لے کر رخیل کہیں کہ صاحب یہ بڑا زبردست کارنامہ ہے۔ اسی معیار کو لے کر میں کہوں کہ صاحب یہ زبردست کارنامہ نہیں ہے۔ یہ تو کوئی معیار نہیں ہوا۔ ایٹ کے یہاں بھی بہت بڑا جھول ہے۔ وریٹ کی یہ آزمائش تھی جس میں وہ ناکام رہا ہے۔ اس تضاد کو میں سمجھتا ہوں کہ حل نہیں کر پایا۔ اور ٹیکسیر کے مقابلے میں

دانتے کو ترجیح دینا اسی بنا پر تھا کہ شیکسپیر کے ادب کے بارے میں ہمیں لگ سکتا کہ وہ کس مذہب یا فلسفے یا کس لائحہ عمل کی ترغیب آپ کو دے رہا ہے۔ سب کچھ آپ کے پاس موجود ہے جو بھی نکال لیجیے، جمہوریت نکالیں۔ اس میں آپ مذہب کی باریکیاں نکال لیجیے۔ اس میں آپ باپ بیٹے کی محبت نکال لیجیے، عورت مرد کے رشتے نکال لیں، کچھ بھی نکال لیجیے۔ یعنی کوئی چیز ایسی نہیں کہ شیکسپیر کے یہاں نہ مل جائے۔ ضرور مل جائے گی اور یہی اس کی بہت بڑی خوبی ہے، اور اس بنا پر ہم اسے دانتے سے برتر سمجھتے ہیں۔ دانتے چاہے جتنا بڑا شاعر رہا ہو بہر حال وہ ہے تنگ راہ پر چلنے والا۔ اور ایٹ کی جو ناکامی ہے وہ یہی ہے کہ وہ شیکسپیر کی بوقلمونی انگیز نہیں کر پاتا اور اسی جگہ پر وہ دانتے کی تنگ نظری کو پسند کرتا ہے۔

### احمد محفوظ:

فاروقی صاحب! آپ نے ادب کے غیر ادبی معیاروں کی بات کی ہے اور اس بحث کو اٹھایا ہے۔ آپ نے ہمیشہ اس بات کی تردید کی ہے کہ ادب کی تفہیم اور اس کی جانچ پرکھ کے لیے غیر ادبی معیاروں کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس کے بہت سے خطرے ہیں۔ آپ نے اقبال پر مضمون لکھتے ہوئے یہیں سے بات شروع کی ہے کہ اقبال کو سب کچھ تو سمجھا جاتا ہے، مفکر، فلسفی وغیرہ، لیکن بہ حیثیت شاعر اقبال کا مطالعہ اس طرح نہیں ہوا ہے جس کے وہ مستحق ہیں۔ لیکن میر اور غالب کے حوے سے اگر ہم دیکھیں تو بیسویں صدی میں میر کی دوبارہ دریافت ہوئی مثلاً ناصر کاظمی، ابن انشا، خلیل الرحمن اعظمی نے غالب کو جس طرح دوبارہ ہمارے زمانے میں دریافت کیا تو اس میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ صورت حال یہ ہے کہ لوگ میر و غالب کے بارے میں جو باتیں کرتے ہیں ان میں زیادہ ان عناصر کا ذکر کرتے ہیں جن کا تعلق ادبی معیاروں سے نہیں ہے۔ میر کی جو زمینی صفت ہے یا عام انسانی صفت کہہ لیجیے یا غالب کے کلام میں جو سوا یہ اسلوب ہے ان چیزوں کو آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟ ظاہر ہے یہاں بھی میر و غالب کو سمجھنے میں معیار تو غیر ادبی ہی گبے جائیں گے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

غیر ادبی معیار آپ ان کو کیسے کہہ سکتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ مثلاً میر کے یہاں زمینی کیفیت پائی جاتی ہے اور تجرید ان کے یہاں کم ہے غالب کے مقابلے میں۔ غالب کے یہاں آسمانی کیفیت ہے تو یہ گویا بیانیہ جملے ہیں۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر زمینی صفت نہیں تو شاعر بڑا نہ ہوگا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اگر تجرید نہیں ہوگی تو شاعر بڑا نہیں ہوگا۔ میں ان دونوں کو

بیانیہ کی سطح پر رکھتا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ غالب اور میر دونوں کی ایک ہی شعریات ہے۔ اور اس شعریات میں اتنی چمک ہے کہ وہ ایک طرف میر ایسا آدمی پیدا کر سکتی ہے، تو دوسری طرف غالب جیسا آدمی پیدا کر سکتی ہے۔ تو اگر میں نے میر کے تخیل کو زمینی اور بے لگام کہا اور غالب کے تخیل کو آسمانی اور تجربی کہا، تو یہ بیانیہ جملے ہیں، اور یہ تو گویا میر کی طرف سے آپ کو اشرارے میں کہ اگر آپ میر کے تخیل کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں تو اس قول پر غور کیجیے۔ اس طرح سے رکھیے غالب کے سامنے تو فرق آپ کو معلوم ہو۔ یہ کوئی اقتداری جملہ نہیں ہیں۔ یہ میں نے نہیں کہا کہ زمینی صفت کی وجہ سے میر بڑے شاعر ہیں۔ یہ بحث میں بالکل نہیں کر رہا ہوں۔ اور یہ بھی ہے کہ بیانیہ جو جملہ ہے کسی فن پارے یا فن کار کے بارے میں، ظاہر ہے وہ تنقیدی نوعیت کا تو ہوتا ہی ہے۔ تو یہ تم نہیں کہہ سکتے کہ اگر میں نے یہ کہا کہ اگر صاحب میر کا تخیل زمینی اور بے لگام ہے تو یہ جملہ تنقیدی نہیں ہے۔

## رحیل صدیقی

ہاں یہ بنیادی بات ہے اور تنقیدی مباحث میں اہمیت کا حامل بھی، لیکن

## شمس الرحمن فاروقی

لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ جملہ کسی قدر کی طرف لے جائے کہ یہ اچھا ہے یا برا ہے۔ مثلاً آپ نے کہا: غزل ہے، نظم نہیں، لیکن یہ خود ایک بیانیہ جملہ ہے لیکن اس میں تنقید اتنی ہے کہ آپ نے فرق کر لیا کہ نظم نہیں ہے غزل ہے۔ ایک بڑے حصے کو آپ نے الگ کر لیا اور ایک حصہ کو Identify کر لیا تو کوئی Description جو ادب کے بارے میں ہوتا ہے۔ تنقیدی تو پھر بھی وہ ہوگا۔ ضروری نہیں کہ اس سے اقتداری فیصلہ آپ فوراً کر سکیں۔ ممکن ہے "سندھ چل کے آپ کر لیں۔ میں نے کہا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اور غالب کا ایسا ہے تو یہ جملہ بیانیہ بھی ہے اور تنقیدی بھی ہے لیکن اقتداری نہیں ہے۔ اگر میں یہ کہتا کہ میر کا تخیل ایسا ہے اس لیے بڑے شاعر ہیں تو یہ جملہ اقتداری ہو جاتا پھر ایک بڑی حد تک میں مزمز ٹھہر جاتا ایک ایسی بات کا جو میرے خیال میں غلط ہے۔ اب رہا معاملہ استفہام کا، تو اس میں بنیادی معاملہ یہ ہے کہ مستفہم یا اس طرح کا کوئی بھی سانی عمل زبان ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ادب بھی زبان سے پیدا ہوتا ہے تو جو بھی زبان کے ہارے میں گفتگو ہوگی وہ بہر حال ادبی گفتگو قرار دی جائے گی چاہے فوراً آپ نہ کہہ سکیں کہ صاحب ادبی گفتگو کہاں سے ہے۔ جیسے یہی جو بات استفہام کی ہے۔ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ ہمارے یہاں دو طرح کے بیان مقرر کیے گئے ہیں۔ انشائیہ اور خبریہ۔ ورنہ یہ کہا گیا کہ انشائیہ خبریہ سے بہتر ہوتا

ہے۔ اور یونان میں کچھ لوگوں نے یہ بات لہی تھی۔ دو طرح کی Utterances ہوتی ہے ایک وہ جو (Affirmative) آپ سوال و جواب کرتے ہیں۔ کوئی فیصلہ نہیں دیا کہ کون سا بہتر ہے کون سا کم درجہ کا ہے! سکا کی نے مفتاح العلوم میں پہلی بار پوری طرح سے اس کو بیان کیا۔ سکا کی جو امام جرجانی کے سسے کے سب سے بڑے نقاد ہیں تو انھوں نے اپنی کتاب میں اس کو پوری طرح واضح کیا کہ خبر یہ کیا ہے؟ انشائیہ کیا ہے؟ اور پھر انھوں نے کہا کہ انشائیہ بہتر ہے خبر یہ ہے۔ لیکن پوری طرح سے اس بات کی تفصیل میں نہیں گئے کہ انشائیہ خبر یہ ہے کیوں بہتر ہے۔ غالباً اس بنا پر کہ جب کتاب پڑھائی جائے گی تو استاد سمجھا دے گا کہ کیوں بہتر ہے۔ بہر حال سکا کی کا کارنامہ کوئی گیارہ سو صدی کے قریب کا ہے تو نو سو برس تک اس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ بہتر کیوں ہے؟ کم تر کیوں ہے؟ کئی لوگوں نے کہا۔ خاص کر ہارے زمانے سے قریب تر لوگوں میں طباطبائی نے بار بار کہا ہے۔ اپنی کتاب شرح غلب میں۔ انشائیہ لذیذ تر ہے خبر یہ ہے۔ وجہ انھوں نے نہیں بیان کی۔ میں نے دو ایک مضمون میں (جو بہت طویل بھی ہیں) پوری طرح بیان کیا کہ انشائیہ کیوں بہتر ہے خبر یہ ہے؟ تو اس لیے بہر حال وہ ادبی تنقید کے Statements ہیں۔ اور اب کے بارے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ان کا غیر ادبی معیار سے کوئی تعلق ہے۔ ابھی تم نے جو بات کہی کہ کیا مصر کاظمی ہوں، کیا مجنوں گورکھپوری ہوں، آل احمد سرور کو آپ لے سکتے ہیں ان لوگوں نے میر کے بارے میں جو باتیں کہیں۔ وہ اصلاً اپنی فہم کے اعتبار سے غیر ادبی باتوں سے متعلق ہیں۔ اب کیوں؟

## رحیل صدیقی

بلکہ اس میں محمد حسن عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

## شمس الرحمن فاروقی:

ہاں عسکری کو بھی شامل کر سکتے ہیں۔

## احمد محفوظ:

عسکری صاحب نے بھی میر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ کئی مضامین ہیں ان سب سے۔ عسکری صاحب کا اسلوب وہ نہیں ہے جو آپ نے اختیار کیا ہے۔ ان کا تجزیاتی اسلوب نہیں ہے اور یہ بھی ہم کہہ سکتے ہیں کہ عسکری صاحب نے بہت سی بصیرت کی باتیں میر کے تعلق سے کہی ہیں۔ لیکن بہر حال ان کی نوعیت کم و بیش وہی ہے جو ان لوگوں کی ہے۔



## شمس الرحمن فاروقی:

یہ بات صحیح ہے کہ عسکری کو بھی شامل کرنا چاہیے۔ ان سب لوگوں کے یہاں یہی معاملہ ہے کہ وہ غیر ادبی معاملہ کوئی نہ کوئی ضرور اٹھالیتے ہیں۔ ناصر کاظمی یہ کہہ رہے ہیں کہ صاحب میر کے زمانے کی رات ہمارے زمانے کی رات سے آگلی ہے۔ گویا وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ جو میر کے زمانے کا آشوب تھا اور جوانب فی جان پر جو سہم تھا، وہی جو سہم اب پھر ہمارے زمانے میں آگیا ہے۔ مجنوں صاحب کہہ رہے ہیں کہ وہ سنگین تو بہت ہیں۔ روتے بہت ہیں، پھر بھی ان کے یہاں حوصلہ مندی اور مثبت پہلو ملتا ہے۔ مجنوں صاحب کہتے ہیں کہ بڑی شاعری میں تو یہ ہوتا ہی ہے کہ تھوڑی بہت غمیانی ہوتی ہے۔ لیکن بڑا مثبت پہلو چھینے کا حوصلہ ہوتا ہے۔ سرور صاحب خاص کر اس پر زور دیتے ہیں کہ صاحب کوئی آدرش ہے میر کے سامنے، کوئی عینی خیال ہے جس کی طرف وہ آپ کو متوجہ کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو بار بار نقل کرتے ہیں۔

اے آہون گھہ نہ ایڈو حرم کے گرد  
کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

## رحیل صدیقی:

ہاں یہ بڑا مشہور شعر ہے۔ اور اسے میر کے یہاں ہمت اور حوصلے کے وجود کے ثبوت میں بطور حوالہ اکثر لایا جاتا ہے۔

## شمس الرحمن فاروقی:

اب وہ کہتے ہیں تیر کھانے اور شکار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ بھئی تمھاری ساری ساری روح آدرش ہو۔ کوئی عینی تصور ہو۔ جس کی تلاش میں تم سرگرداں رہو۔ اس سرگردانی سے تمھاری روح اور تمھارے دماغ میں وسعت پیدا ہو۔ اس طرح سے جو زندگی کی مادیت اور مادہ پرستیوں ہیں کہ پیدا ہوئے، اسکو گئے، پڑھے لکھے، شادی کیے اور مر گئے۔ اس کے مقابلے میں ایک Internal کیف بھی تمھاری ہو۔ مثلاً اسی کو پھر لیتے ہیں مثلاً آدرش کا معاملہ ہے۔ تو کل اگر کوئی آ۔ ایس۔ ایس کا آدمی یہ کہے کہ صحیح تو ہے لیکن جس آدرش کی طرف میر ہم کو لے جانا چاہتے ہیں وہ آدرش یہ ہے کہ صاحب آپ ہندو تو کو قائم کریں۔ ہندوستان کو ایک رنگ میں رنگ دیں۔ تو آپ کیا جواب دیں گے۔ اس کا جواب نہیں ہے اور یہی حق بجانب ہے۔ کیونکہ میر نے تو ذکر کیا نہیں۔ میر نے استعارے میں بات کہی ہے۔ علامت سمجھ لیجیے کسی کا تیر کھانا، کسی کا شکار ہونا۔ اب ہم یہ سمجھ رہے ہیں کہ شکار ہونا اور تیر کھانے سے مطلب یہ ہے کہ بابا نظام الدین صاحب یا تختیا رکا

کی کے چوکھٹ پر سر رکھنا۔ سرور صاحب مراد لے رہے ہیں کہ سنگھڑش اور جدوجہد میں شامل ہو جانا۔ اور ویرس ورا اور گول وار کر کہہ رہے ہیں کہ بلم لے کر مسلہ نوں کے دل میں سوراخ کرنا۔ تو یہی ہونا جس چیز کو آپ لے کر چل رہے ہیں۔ یہ تو میں نے پہلے بھی کہیں کہا تھا کہ یہ مشکل آ جاتی ہے اس معیار میں کہ جس غیر ادبی معیار کی روشنی میں تم کسی شاعر کو بڑا شاعر ثابت کر سکتے ہو وہی غیر ادبی معیار کی روشنی میں اسی شاعر کو خراب شاعر کہہ سکتا ہوں، کیونکہ وہ غیر ادبی معیار میرے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔ عسکری صاحب کا معاملہ اس سے بڑھ کر چلا گیا ہے عسکری صاحب نے تو فرضی دنیا گڑھی ہے کہ میرا اپنی شخصیت کو بالکل سپرد کر دیتے ہیں۔ معشوق کے پیروں میں ڈال دیتے ہیں اور اپنی شخصیت سے باہر نکل آتے ہیں بالکل اپنی شخصیت کو ختم کر دیتے ہیں۔ کر دیتے ہوں گے مجھے اس میں کوئی بحث نہیں ہے۔ اول تو یہ کہ یہ بہت مشکوک معاملہ ہے۔ لیکن مان لیجیے، کر ہی دیتے ہیں اب وہ، میں یہاں تک تو تیار تھا سننے کے لیے کہ ایسا میرا کر دیتے ہیں۔ تو میں ان کے کلام میں ڈھونڈتا کہ ایسا ہوا کہ نہیں ہوا۔ اس سے بڑھ کر عسکری صاحب کہتے ہیں یہ بات صاحب بڑا شاعر ہوئے کی دلیل ہے۔ نور امیر سے ہاتھ پیر رک جاتے ہیں کہ غالب اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ اپنی شخصیت میں گرفتار ہیں اور اپنی انا کا شکار ہیں وہ اپنی شخصیت سے کبھی باہر نہیں نکل سکتے۔ اور میرا اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ وہ اپنی شخصیت کو جب دیکھو تب معشوق کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کہتے ہیں بھائی میں کچھ نہیں میں تجھ میں ختم ہو کر رہ گیا ہوں۔ تو یہ بڑی شاعری کی دلیل کہاں سے ہو گئی۔

تو ان لوگوں کے ساتھ جو میرا جھگڑا ہے یہی ہے کہ چاہے یہ باتیں دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ اول تو یہ لگتی نہیں ایمان کی بات ہے۔ لیکن اگر دل کو لگتی ہی کیوں نہ ہوں۔ ان کی روشنی میں آپ صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ عسکری کو یا سرور کو یا مجنوں کو میرا ہی لیے اچھے لگتے ہیں۔

### وحیل صدیقی:

یعنی ان لوگوں نے شاعر کی شخصیت کے حوالے سے زیادہ باتیں کی ہیں۔ اور شاعری ہو یا افسانہ اکثر نقاد تحقیق کار کی زندگی کے بارے میں اس کے فن پارے سے ذاتی باتیں اخذ کرتے ہیں ایسا کیوں ہے کہ

### شمس الرحمن فاروقی:

مگر اس کے ساتھ ایک بات جو غور کرنے کی ہے کہ انھیں لوگوں کے زمانے میں ایک واحد شخص نے ادب کے ادبی معیار کا اطلاق کیا میرے اوپر تو اس نے میری جڑ ہی کاٹ دی، یعنی کلیم

الدین احمد صاحب نے۔ انھوں نے فرمایا کہ صاحب میر کوئی شاعر وائر نہیں ہیں۔ غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے۔ شاعری تو وہ ہوتی ہے کہ جس میں نظم ہو، جس میں آغاز ہو، وسط ہو اور انجیم ہو۔ غزل میں نہ آغاز ہے نہ انجام ہے۔ تو جس صنفِ سخن میں یہ صفات ہی نہیں اس میں بڑی شاعری کہاں سے ہو سکتی ہے۔ میرے خیال میں سرور صاحب نے، احتشام صاحب نے، عسکری صاحب نے یہ مجنوں صاحب نے دیکھا کہ ادبی معیار کا اطلاق کرنے کے نتیجے میں ہمارے شاعر کی جڑ ہی کٹ رہی ہے ناحق۔ تو دور رہو اس سے، نہ ڈھونڈو اس میں کچھ۔ کوئی آئیڈیل ڈھونڈ رہا ہے، کوئی ولورڈ ڈھونڈ رہا ہے، کوئی کچھ ڈھونڈ رہا ہے۔ تو یہ بھی ہے کہ اس میں جو ناکامی دراصل ہے وہ میں نے بہت صاف صاف لکھا بھی۔ ان سب لوگوں کے پورے احترام کے ساتھ لکھا ہے کہ ان سب لوگوں کی ناکامی یہ ہے کہ کلیم الدین احمد کے اس قسم کے مدرسہ اور معمولی قسم کے جموں کا جواب وہ نہیں دے سکے۔ کیا خواجہ منظور مرحوم، مجنوں صاحب مرحوم، سرور صاحب، کیا عسکری صاحب یہ سب لوگ بے انتہا انگریزی پڑھے ہوئے تھے۔ بے انتہا لائق فائق لوگ تھے لیکن اس بات کا جواب نہیں دے پائے کلیم صاحب کا اور اس لیے جگہ جگہ انھوں نے راہ فرار ڈھونڈی، کوئی کہیں راہ فرار ڈھونڈ رہا ہے۔ خواجہ صاحب نے راہ فرار یہ ڈھونڈ لی کہ ساری اردو شاعری Political شاعری ہے اور جب وہ کہہ رہا ہے:

تو اور آرائشِ خم کا کل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

یہ سکھوں کے بارے میں کہا گیا ہے، تو اس سے بڑھ کر شکست کیا ہو سکتی ہے؟ تمہارے نقار کی، یا تمہارے دانشور کی۔ جس سوال کا جواب وہیں اس وقت موجود تھا وہ جواب نہ دے پائے اور اتنے مبتدیانہ سول کو اتنا بڑا فرض کر لیا انھوں نے، اور اس سے فرار حاصل کرنے کے لیے طرح طرح کے نئے جواب ڈھونڈے، اس غرض سے کہ اس سوال کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ جو کلیم صاحب ہمارے سامنے رکھ گئے تھے۔

**رحیل صدیقی:**

ابھی استفہامیہ اور خبریہ بیان کے بارے میں آپ کہہ رہے تھے کہ انشائیہ بیاں بہتر ہوتا ہے۔ اور غالباً کسی مضمون میں آپ نے لکھا بھی ہے کہ تخلیقی زبان میں چار عناصر ہوتے ہیں۔ علامت استعارہ، پیکر اور تشبیہ۔ اور ان میں سے کم سے کم دو کا تخلیقی زبان میں ہونا ضروری ہے لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس دور کے شاعر، افسانہ نگار خاص طور سے نیر مسعود وغیرہ

نے اس کا اظہار کیا کہ میں ان چیزوں سے بچتا ہوں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ جب وہ ان چیزوں سے بچتے ہیں تو وہ بات جو تحقیقی زبان والی بات ہے وہ صفت تو غائب ہو جاتی چاہیے۔ اس رویے کے بارے میں آپ کی رائے کیا ہے؟

### شمس الرحمن فاروقی:

پہلی بات تو یہ ہے کہ تم سے کس نے کہا کہ مصنف کی ہر بات کو مان لو۔ اس بات کو تو پہلے بھی میں کہہ چکا ہوں کہ کسی بھی مصنف کا کوئی بیان خاص کر اس کے اپنے بارے میں، اس وقت تک معتبر نہیں ہے جب تک اس کی شہادت کہیں اور سے نہ مل جائے۔ غالب تو ہمیشہ لکھتے رہے کہ صاحب میں نے بے خبری سے کام لیا اور بڑا گمراہ تھا اور بے راہ رو تھا۔ پتہ نہیں کیا کتنا رہا۔ پچیس برس کی عمر میں خیالی مضامین لکھا کیا۔ جب تمیز کی ایک قسم چاک کیا تو چند صفات دیوان میں نمونے کے چھوڑ دیے اور لوگ غالب کی اس بات کو پکڑ کے بیٹھ گئے۔ سب یہ نہیں دیکھ رہے ہیں کہ وہ بڑھا جھوٹ بول رہا ہے۔ آپ کو بے وقوف بنا رہا ہے۔ کوئی سیاسی بات کہہ رہا ہے، یا سچ بول رہا ہے تو اس بیان کی بنا پر لوگوں نے پوری دیوار بنا کر صاحب غالب نے اپنے پرانے انداز سے تو یہ کر لی میرے انداز میں داخل ہو گئے۔ نہ یہ دیکھا کہ پرانا انداز کیا تھا نہ یہ دیکھا کہ نیا انداز کیا تھا۔ نہ یہ دیکھا کہ جن شعار کی بنا پر ہم غالب کو غالب قرار دیتے ہیں ان کا اسی فیصدی حصہ اردو اشعار کا وہ پچیس سال کی عمر تک کہہ چکے تھے جس عمر کو وہ بتا رہے ہیں کہ خیالی مضامین بکھار رہا اور بھٹکتا رہا۔ جب تمیز کی تو میں نے دور کیا اور چاک کیا انھیں۔ دور کیے اور چاک کیے وراق میں تمام غریبیں ہیں۔ جن کی بنا پر تم غالب کو غالب مانتے ہو۔ وہ کسی نے نہیں دیکھا اور اس بیان کو لے کر لوگ سو برس سے غالب کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں کہ صاحب وہ جوانی میں بڑے مہمل گو تھے۔ بڑھاپے میں آکر میرے عاشق ہوئے۔

ویسے میر مسعود صاحب کا یہ کہنا کہ میری تحریر میں کوئی استعارہ نہیں ہے، تشبیہ نہیں ہے ٹھیک ہے۔ ایک level پر تو بالکل صحیح ہے کہ سامنے کے بیانیہ کے Level پر وہ استعارے تشبیہ سے کام نہیں لیتے۔ مثلاً یہ نہیں کہتے کہ صاحب اس کا دل ٹوٹ گیا۔ اس کے مقابلے میں وہ کہیں گے وہ غمگین ہو گیا۔ یہ کہنا زیادہ اچھا ہے۔ وہ یہ نہیں کہتے کہ راستہ سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا، وہ یہ کہتے ہیں کہ راستہ بل کھا رہا تھا یا خم و تہ سے بھرا ہوا تھا۔ تو یہ صحیح ہے کہ ایک بیانیہ کے پہلی سطح کے اوپر وہ استعارے اور تشبیہ سے گریز کرتے ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ جس طرح سے استعارے، تشبیہ کا استعمال کر کے ہمارے یہاں بہت سے لوگوں نے شاعرانہ نثر میں کمال حاصل کیا۔ کرشن چندر مرحوم ہوں، قرۃ العین حیدر ہوں، یا کوئی اور ہو۔ اس سے کئی لوگوں کو جن کی طبیعت سلا متی طبع ہے

اس سے ایک طرح کا کریز ہے اور اس میں نیر صاحب بھی شامل ہیں۔ لیکن جب ان کا پورا افسانہ ہی ایک استعارہ ہے، جیسے، مان بوشیشہ گھاٹ جس پر بہت گفتگو ہوتی ہے۔ ابھی پھر امت چودھری نے اس کو شامل کیا ہے۔ Modern Indian Writing میں دو تین چیزیں اردو کی لی ہیں ان میں ایک نیر صاحب کا افسانہ ہے۔ تو شیشہ گھاٹ آخر ہے کیا؟ شیشہ گھاٹ پورا کا پورا افسانہ محض ایک استعارہ ہے۔ اظہار بیان کی تنگی کا۔ ٹھیک سے اظہار بیت نہیں ہو سکتا ہے۔ اور اس کے لیے طرح طرح کے مسائل جو بچے کو پیدا ہو رہے ہیں کہ وہ لڑکی ہے اور وہ جو اس کو سکھانے والا جو سکھاتا ہے جو طرح طرح کی بویاں بولتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ تو شیشہ گھاٹ افسانہ اسی بات پر منحصر ہے کہ وہ استعارہ ہے اظہار کی نارسائی کا۔ اس کو غالب نے یوں کہا تھا:

کہ شیشہ نازک صہبائے آئینہ گداز

تم ہم کہہ نہیں پاتے جو ہم کہنا چاہتے ہیں در جو ہم کہتے ہیں یہ وہ نہیں ہے جو ہم کہنا چاہتے تھے۔ یہ تو آئی۔ اے رچرڈس کا بہت مشہور قول ہے۔

We can not say what we mean and we can the  
mean not mean what we say

تو پورا افسانہ شیشہ گھاٹ اسی کی تفصیل میں لکھا گیا ہے۔ تو اگرچہ اس میں بیانیہ کی پہلی سطح کے اوپر اس طرح کے رویے کے استعارے نہیں ہیں یہ تو میرے یہاں بھی نہیں ملیں گے اگر تم غور کرو گے تو ....

**رحیل صدیقی۔**

سوار اور دیگر انسانوں میں ہیں۔

**شمس الرحمن فاروقی:**

کسی لڑکی کے بیان میں، کسی منظر کے بیان میں، اگر ہوں گے تو داب کے پلیس کے براہ راست نہیں لائے گئے کہ اگر ان کو الگ کر لیجیے تو بھی بیانیہ قائم رہے۔ یہ تو تنگاتی نثر کے بعض علمبرداروں کی صفت رہی ہے۔ مثلاً عسکری صاحب کے یہاں یہ صفت پائی جاتی ہے۔ عسکری صاحب کے پورے کے پورے افسانے پڑھ جائیے مشکل سے کوئی تشبیہ آپ کو نظر آئے گی اور کرشن چندر کا، منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ ایک صفحہ میں بارہ بار آپ کو تشبیہ استعارے مل جائیں گے۔ بیدی کے یہاں مل جائیں گے۔ تو ہمارے یہاں دو طرح کی نثریں ہیں۔ اس میں کوئی



شک نہیں ہے۔ اور ہم لوگ جس طرح کی نثر کی پابندی کرنا چاہتے ہیں اس میں ایک پابندی یہ بھی ہے کہ نام نہاد شاعرانہ نثر، لطیف قسم کی نثر سے گریز کیا جائے۔

**احمد محفوظ:**

اور بھی بچائی نثر سے

**شمس الرحمن فاروقی:**

ہاں!

**رحیل صدیقی:**

لیکن نثر میں پیکر کا استعمال ہونا ہی چاہیے؟

**شمس الرحمن فاروقی:**

یہ چاہنے والا معاملہ گڑبڑ ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نثر میں پیکر کا استعمال ہوتا ہے۔ اچھی طرح ہو سکتا ہے سارا معاملہ دو باتوں کا ہے۔ ایک تو یہ کہ:

شرط سلیقہ ہے ہر یک امر میں  
عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے

کیسے اس کو تم استعمال کرتے ہو۔ استعارے کو، تشبیہ کو، کوئی بھی چیز ہو، نثر کا قالب ان چیزوں کا پسند نہیں کرتا۔ ایمان کی بات یہ ہے۔ نثر آخر کیوں وجود میں آئی ہے؟ نثر وجود میں ہمیشہ آتی ہے تب، جب انسان اپنے خیالات کو بخوبی منطقی طور پر بیان کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

نظم پہلے وجود میں آتی ہے۔ نظم اندر سے جبلی طور پر پیدا ہوتی ہے اور جیسا کہ کولریج نے کہا ہے کہ زبان کی صفت ہی ہے کہ وہ موزوں ہونا چاہتی ہے۔ تو موزونیت صفت ہے زبان کی۔ تو گویا وہ اس کے اندر ہے اس لیے نظم تب وجود میں آتی ہے جب انسان ارتقا کی منزلیں طے کر لیتا ہے اور جب وہ منطقی اور مربوط طور پر کسی بات کو کہنے سمجھانے پر قادر ہو جاتا ہے۔ تب جا کر نثر لکھتا ہے جیسا کہ ارسطو نے لکھا ہے کہ ڈائیلاگ وہاں صحیح ہوتا ہے جہاں کچھ ثابت کرنا ہوتا ہے تب مکالمہ ساتے ہیں۔ اس لیے میں نے کہا کہ اس بنا پر یہ بات ضرور سمجھنے کی ہے کہ نثر اپنے مزاج کے اعتبار سے باواسطہ بیان کو پسند نہیں کرتی۔ استعارے کو تشبیہ کو پسند نہیں کرتی۔ اب جو لوگ اس کو لاتے ہیں، اس کا خیال رکھتے ہیں کہ اس طرح لکھیں کہ وہ پوری طرح اس میں حل ہو کے آئے۔

جیسے سب سے اچھی مثال ہمارے زمانے میں انگریزی میں Love Dorrel کے جو چار ناول ہیں، لمبے چوڑے خوبصورت۔ تو اب اس قدر خوبصورت نثر ان کی ہے کہ کہانی وہ چاہے جیسی ہو اس ہو لیکن ان کی نثر میں آپ اپنے کو کھودیتے ہیں اور بہت ہی چمچاتی دل نشیں قدم قدم پر اس میں تشبیہات استعارے بھی ہیں۔ لیکن تشبیہات استعارے ایسے نہیں کہ جیسے ہمارے یہاں عام طور پر رکھے جاتے ہیں بلکہ وہ اس کے اندر پیوست ہیں۔ بیانیہ کا حصہ ہیں اس سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ آپ کہیں دیکھیے صاحب اس صفحہ پر گیارہ تشبیہ ہیں اور استعارے ہیں۔ آپ نہیں کہہ سکتے، بلکہ آپ یہ کہیں گے کہ بھائی صفحہ پورا جگمگا رہا ہے ان تمام چیزوں سے۔ تو ایسی نثر لکھنا، اور طرح کی بات ہے اور وہ نثر لکھنا جو کہ عسکری لکھتے تھے یا جس کی میں تھوڑی بہت کوشش کرتا ہوں یا نیر صاحب کہتے ہیں کہ وہ لکھتے ہیں تو صحیح کہتے ہیں۔ جو کہ Deliberated ہے ان چیزوں سے ان کو چھیل کر نکال دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ نثر خود ان باتوں کا تقاضا نہیں کرتی۔ نثر پہلے اپنے کو منو مانا چاہتی ہے کہ میں نے اس میں کیا کہا ہے یا ثابت کیا ہے۔ اور جو بھی استعارہ یا پیکر یا علامتی طرز بیان جیسا کہ میں نے کہا کہ ایک صورت تو یہ ممکن ہے جیسا کہ نیر مسعود صاحب کے یہاں ان کا پورا انسانہ ایک ستارہ ہے۔ یا پھر یہ کہ استعارے اور اس طرح کی جو تخلیقی زبان کی خوبیاں ہیں۔ وہ زبان میں حل کر دی جائیں کہ آپ کو محسوس ہی نہ ہو کہ الگ ل کر رکھا جا رہا ہے۔ جیسا کہ ہم بعض لوگوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں۔ ورنہ نثر کے لیے یہ حکم لگانا مناسب نہیں ہے۔ اگرچہ نثر تخلیقی نثر بھی ہو تو ضروری ہے کہ اس میں استعارہ ہو، تشبیہ ہو، ضروری نہیں ہے۔ ہو جائے تو کوئی بات نہیں ہے لیکن اگر نہ ہو تو یہ تخلیقی نثر کی شان کے خلاف نہیں ہے۔ تخلیقی نثر کی اور بہت سی خوبیاں ہیں جو ان چیزوں سے الگ ہیں اور جن کو عمل میں رئے بغیر نثر کو تخلیقی نثر نہیں کہہ سکتے۔

## رحیل صدیقی

اب ایک سوال قرۃ العین حیدر کے بارے میں۔ آگ کا دریا، اردو ناول نگاری کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کا ایک اقتباس آپ نے اپنے ایک مضمون میں نقل کیا ہے کہ اس ناول میں مختلف طرح کی نثر کا ملغوبہ ہو گیا ہے۔ یہ نثر جو جھل معلوم ہوتی ہے۔ آگ کا دریا اتنا بڑا ناول ہے۔ پھر اس کی نثر کے بارے میں آپ کا یہ خیال کہاں تک درست ہے۔

## شمس الرحمن فاروقی:

اس میں تو کوئی شک نہیں کہ آگ کا دریا بڑا ناول ہے۔ اور جدید ہندوستان میں ادب کی

بڑی نشانیوں میں شامل ہے۔ ب ہم اسے ذاتی طور پر، کسی وجہ سے پسند نہ کریں۔ میں نے پڑھ ضرور اس کو۔ جب پہلی بار چھپ کے آیا تھا۔ اس کے کچھ دن بعد میں نے دوبارہ پڑھا۔ تب اس وقت میری عمر کم تھی لیکن خیر میں نے پڑھ اڑھ کے جو کچھ سمجھ میں آیا، سمجھا، ایک بار پھر اس کو دیکھا تو مجھے بہر حال وہ ذاتی طور پر پسند نہیں آیا۔ لیکن اس سے یہ مطلب نہیں نکالنا چاہیے کہ میں اسے اردو کیا ہندوستانی زبانوں کے بڑے ناولوں میں شمار نہیں کرتا۔ یقیناً شمار کرتا ہوں۔ ان کی نثر سے مجھے ہمیشہ شکوہ رہا ہے۔ اب تم نے یہ پرانی بات چھیڑ دی ہے۔ مجھ سے پہلے ہی وہ بہت خفا رہتی ہیں۔ پھر تم خفا کرنا چاہتے ہو لیکن سچی بات جو مجھے کہنا ہے اس سے میں انکار نہیں کروں گا۔ تم نے جس مضمون کا حوالہ دیا ہے وہ بہت پہلے کا لکھا ہوا ہے۔

### رحیل صدیقی:

لیکن 1962 کے آس پاس کا ہے۔ میرے خیال سے لفظ ومعنی میں شامل ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

میں اس مضمون میں لکھی ہوئی باتوں سے بالکل سنہرہ کش نہیں ہوں میں اب بھی کہتا ہوں۔ میں نے جو رائے قائم کی تھی۔ اب بھی اس پر قائم ہوں کہ ان کی نثر کی جو خوبی ہے وہ کسی مقررہ ماحول کو دوبارہ خلق کرنے میں بہت کامیاب ہے۔ مثلاً یہ کہ 1940 کا دہرہ دون۔ 1950 کا آرمیا بنگاں۔ اس طرح سے کسی مخصوص تاریخی یا جغرافیائی صورت حال میں کوئی جگہ اگر نظر آتی ہے انھیں تو وہ بڑی خوبی سے اسے دوبارہ خلق کریتی ہیں۔ لیکن جب وہ بیان کرنے پر آتی ہیں مثلاً وہ کچھ کہنے پر آتی ہیں کہ یہاں پر یہ ہو رہا تھا یا پھر وہ ہو رہا تھا تو وہاں پر وہ ہمیشہ ٹھوکر کھا جاتی ہیں۔ وہاں پر وہ یہی کرتی ہیں کہ زبان کو سوجائیں اور زبان کو راستہ کریں جیسا کہ کرشن چندر کیا کرتے تھے۔ کرشن چندر کا معاملہ یہ ہے کہ ان کی زبان زیادہ لچک دار ہے قرۃ العین کے مقابلے میں۔ اگرچہ اس زبان کو میں بہت پسند نہیں کرتا۔ لیکن کرشن چندر کی زبان میں بہت بڑی خوبی ہے کہ پورے افسانہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈھل کے سامنے آیا ہے۔ کہیں اس میں جھول نہیں ہے۔ شروع میں، آخر میں، بیچ میں، آپس کے انٹرایکشن میں، بیانیہ کے بہاد میں، کہیں کوئی رکاوٹ، کوئی تکلف، کوئی بناوٹ نہیں۔ مثلاً ان کا ناول "شکست" جب میں نے پڑھا۔ بے انتہا اس سے لطف مند رہا ہوا۔ حالانکہ وہ لڑکپن تھا۔ اب بڑھاپا ہے۔ اب میں اس کو اتنا بڑا ناول نہیں سمجھتا۔ لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو اس سے بے انتہا متاثر ہوا۔ پورا ناول کچھ نہیں بلکہ ایک طویل نظم ہے۔ اور بے حد خوبصورت گتھی ہوئی نثر، ہر بیان، ہر Narrative، ہر واقعہ، ہر وقوعہ، یہ بیان کیا گیا جیسا نظم

میں پیش آتا ہے۔ اسی شدت کا بہت ہی رواں لطم کی طرح سے، مگر ایک شدید احساس کے ساتھ۔ تو قرۃ العین حیدر کا معاملہ یہ ہے کہ اس طرح کی نثر نہیں لکھتیں۔ جس طرح کی نثر کرشن چندر لکھتے تھے کہ بڑی آسانی سے شعری عناصر کو اپنی نثر میں حل کر لیتے تھے تو وہ ن کے (قرۃ العین حیدر) کے یہاں نہیں ملتا ان کے یہاں ایک Strain (کوشش) ملتی ہے یا یہ ایسے الفاظ مانے کی کہ جس سے کہ یہ نثر مستحکم ہو سکے جو وہ کہنا چاہتی ہیں، جو تاثر قائم کرنا چاہتی ہیں، جو منظر دکھانا چاہتی ہیں وہ منظر و رزیدہ واضح ہو سکے۔ میں سمجھتا ہوں وہاں ان کی نثر ہمیشہ ناکام رہتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ان کی نثر اسی وقت کامیاب ہوتی ہے جب وہ کسی مقررہ تاریخی جغرافیائی نکتہ پر پہنچ کر کے اس کو دوبارہ اپنے ہاتھ میں لے جاتی ہیں۔ وہاں تو ان کا جواب میں سمجھتا ہوں کہ رد تو خیر کیا ہے، مغربی زبانوں میں بھی اس طرح کا پر سرار طور پر تخلیق نو کسی لمحے کی کر دینا، کسی کے یہاں میں نے نہیں دیکھا۔ انگریزی میں بھی میں نے نہیں دیکھا۔ فرنیچ میں بھی میں نے نہیں دیکھا تو اس میں کوئی شک نہیں۔ کرشن چندر کو ہم بھی بڑا افسانہ نگار نہیں مانتے، لیکن ایمان کی بات ہم ضرور کہیں گے کہ کرشن چندر کے جواب چھ افسانے ہیں وہ لگتا ہے کہ بس پورے کے پورے بن کے آگئے ہیں۔ کہیں سے کسی نے بس منہ سے نکال کر جیسے سانپ کے منہ سے من نکلتا ہے اور تاریک رات روشن ہوئی۔ نہ کوئی جھول ہے نہ کوئی بناوٹ۔ نہ اس میں کوئی گھیر گھر رہے۔ نثر جو ہے شعر کے اندر یا شعر ڈھلا ہوا ہے نثر کے اندر۔

قرۃ العین حیدر کے بارے میں کوئی شک نہیں کہ وہ ہمارے زمانے کی سب سے بڑی فکشن نگار ہیں۔ اردو ہی کی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کو شامل کر میں تو بھی ان کا مرتبہ بہت ممتاز نظر آئے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی ہر بات، ان کے فن کے ہر پہلو کو ہم یک ہی طرح سے بلند مرتبہ پر رکھیں۔ ہر ایک کے یہاں کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کچھ مضبوطیاں ہوتی ہیں۔ جیسا کہ میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ان کی سب سے بڑی مضبوطی یہ ہے کہ جس طرح سے Past کو وہ Evoke کر لیتی ہیں جو بہت ہی ماضی قریب ہے۔ اس کی چیزوں کو جس طرح سے وہ دوبارہ زندہ کر لیتی ہیں۔ 1947 کا کراچی، یا پت جھنر کی آواز میں 1946 کا دہلی، یہ ایسی چیز ہے جو ہر آدمی نہیں کر سکتا۔ دو چند جسموں میں، چند ایک ڈیلاگ سے یا ایک آدھ گفتگو سے، وہ فوراً پوری طرح گرفت میں لے جاتی ہیں۔ ڈالمن والا میں 1940 کا دہرہ دون، تو اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا۔ یہ کہ جو ماضی بعید ہے آگ کا دریا میں، جو بہت نظر آتا ہے۔ اس ماضی بعید کو وہ کہاں تک اپنے گرفت میں لے سکی ہیں۔ ظاہری بات ہے وہ بہتر جواب دے سکتا ہے جس نے ماضی بعید کا گہرا مطالعہ کیا ہو اور وہ کہہ سکتا ہو کہ جو، حوالہ اور جو فضا تیار کی ہے انھوں نے اپنے ناول میں، وہ کم و بیش اس طرح کی سی ہے، جیسی اس زمانے میں رہی ہوں۔ میں تو اس کے بارے میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ اتنی وثوق انگیز نہیں معلوم ہوتیں، جو ان کی ماضی بعید کی باز یانت ہے۔ اب ایک بات یہ بھی

ہے کہ بعض لوگ کہتے ہیں اور صحیح کہتے ہیں کہ ان کے سروکار بڑی بڑی چیزوں سے ہیں۔ اور یہ یقیناً ان کے بڑے فکشن نگار ہونے کی علامتوں میں سے ایک علامت ہے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فکشن کے ساتھ سروکاروں کا تصور ہمیشہ آتا ہے کیونکہ یہ نئے زمانے کی چیز ہے اور نئے زمانے میں ادیب کے ساتھ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہو گئی ہیں، چاہے کسی وجہ سے ہو گئی ہوں۔ میں اس میں نہیں جانتا۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ کچھ نئی طرح کی توقعات وابستہ ہو گئی ہیں اور فکشن چونکہ نئے زمانے کی چیز ہے اس لیے وہ توقعات سب سے زیادہ فکشن سے وابستہ ہیں کہ وہ معاشرت کے، معاشیات کے، سیاست کے، اجتماعی زندگی کے، معاملات سے اس کے توقعات سے سروکار زیادہ ہیں۔ ادھر تم جانتے ہو کہ فکشن شروع ہوا بالکل نئے طریقے سے۔ ماڈرن فکشن اگر یورپ میں دیکھا جائے تو وہ شروع ہوتا ہے انفرادی زندگی کے سروکاروں سے تعلق رکھتے ہوئے۔ Richardson کے ناول ہیں اور یہ سب ناولوں میں اجتماعی زندگی بلکہ ایک شخص انسانی فرد واحد کے مسائل، اس کے کشمکش، اس کے ذہنی اور سماجی جدوجہد کا ذکر ملتا ہے۔ بہت جلد ہی یہ ہونے لگا کہ جب فکشن کے پڑھنے والے بہت بڑھے تو وہ لوگ شامل ہوئے اس کے پڑھنے والوں میں جو کہ روزمرہ کے کاروبار کرنے والے ہیں جو کہ مزدور ہیں، کارخانے میں کام کر رہے ہیں، ٹھیکے والے ہیں۔ یہ جو چھوٹے چھوٹے لوگ ہیں تو انھوں نے تقاضا کرنا شروع کیا۔ چاہے زبان سے نہ کہا ہو لیکن Grounds Wall پیدا ہوا کہ ابھی ہم اس میں کہاں ہیں۔ لہذا تم دیکھتے ہو کہ فوراً ہی چند ہی دہائیوں میں کہاں تو Pamela کا ادب ہے۔ جس میں ایک لڑکی اپنی عصمت و عفت کا دفاع کرنا چاہتی ہے۔ ایک شخص اس پر عاشق ہو گیا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا استحصال کرے۔ یہ اس سے عشق کرتی ہے، لیکن یہ چاہتی ہے کہ استحصال نہ ہو۔ بلکہ Honourable معاملہ بنے تو سراسر افسانہ اسی پر ہے۔ یعنی ایک لڑکی اپنی انا کو قائم کرنے کے لیے کس طرح سے مقابلہ کرتی ہے۔ تو پھر اس کے مقابلے میں پھر تم ذرا سا اور آگے آؤ تو چین سنسن کے ناولوں میں Concern تو ہیں لیکن Socially Oriented ہو گئے ہیں۔ لڑکیوں جن کی شادی نہیں ہو رہی ہے۔ کیسے ہو سکتی ہے کوئی چاہتے والا ہے، چاہنے والا نہیں ہے، ایمان دار کوئی غیر ایمان دار ہے۔ لڑکی ایک سماج کا حصہ ہے اور سماجی مسائل ہیں، غریبی ہے۔ شادی کا معاملہ ہے اور پھر اس کے بعد کنسن سامنے آتے ہیں وہ اس زمانے کی جو سو کالڈ کف ہے وہ اس میں پوری طرح Involved ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ فکشن کے ساتھ یہ معاملہ رہا ہے، اور ہے کہ بار بار اس کے سروکاروں کے بارے میں سوال ہوتا ہے کہ سروکار کیا ہیں تو اس کے بارے میں کہتا ہے۔ جو مزدور ہے۔ جو غریب ہے۔ جو سیاسی معاملات ہو رہے ہیں۔ ان معاملات کے نتیجہ میں کس طرح بدل رہی ہیں



پوزیشن۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ ان سروکاروں کے بغیر بڑا فلکشن نہیں بن سکتا۔ جتنا ہے۔ سب سے زیادہ رندہ مثال تو پشکن کا منظوم ناول ہے۔ اس میں ایک Story ہے۔ اس میں کوئی Concern نہیں ہے۔ بس یہ ہے کہ عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اسے سب سے بڑا ناول قرار دینے والے لوگ موجود ہیں جو قرار دیتے ہیں۔ یقیناً دنیا کے بڑے ناولوں میں تو ہے ہی یا ہمارے آپ کے زمانے میں لیس تو کرم سیٹھ کا سوئیل بوائے "A Suitable Boy"۔ اس میں کوئی Social Concern نہیں ہے۔ بلکہ ایسے بیان کر رہا ہے کہ یہ ہوتا ہے۔ وہ ہوتا ہے۔ لوگ لڑکی ڈھونڈ رہے ہیں۔ اور کوئی لڑکی ہو کا نوٹ کی پڑھی ہوئی ہو۔ لمبی ہو، نگڑی ہو، فلانا ہو۔ Politics بھی Involve ہو رہی ہے۔ خاص طور سے ہندو مسلم، لیکن کہیں پر د کرم سیٹھ کوئی Position نہیں لے رہے ہیں کہ یہ ہونا چاہیے تھا ورنہ یہ ہوا لیکن یہ غلط ہوا۔ بلکہ وہ صرف دکھ رہے ہیں لمبی چوڑی ایک فلم چل رہی ہے۔

احمد محفوظ۔

The Trial ہے کا فکا کا، اس کے لیے پوزیشن کیا ہے؟

عثمٰن الرحمن فاروقی۔

ہاں! ٹرائل کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہو کہ چونکہ ٹرائل میں علامتی رنگ بہت ہے اس کے Interpretation ممکن ہے آپ اس کے Concerns کو ظاہر کریں۔ لوگوں نے کیا بھی ہے۔ میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ضروری نہیں ہے فلکشن کے ساتھ کہ ساجی یا کوئی بھی Concern ضروری ہو فلکشن کے واسطے۔ اس کو بڑا فلکشن بنانے کے واسطے۔ لیکن عام طور پر ہم لوگ اس سے توقع کرتے ہیں اور دیکھا بھی گیا ہے کہ جو ناول بہت موثر اور دیر پا ثابت ہوتے ہیں ان میں کہیں نہ کہیں سوشل کسی نہ کسی طرح ضرور چھلکتی ہے مثلاً بازار کے یہاں دیکھتے ہیں کہ بازار کے یہاں زیادہ تر Personal Concern ہیں لیکن بعض چیزوں سے، سے بے اعتنا محبت ہے، مثلاً پیسے سے اس کو بے تہ محبت ہے۔ سارے کا سارا جو اس کے بڑے ناؤں میں ان میں کہیں نہ کہیں یہ ہے کہ پیسہ کس طرح ساج کے اوپر حاوی ہے۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ یہ ہے ایک بات۔ اس کے پس منظر میں کہا جائے کہ قرۃ العین حیدر کے سروکار بہت بڑے ہیں تو غلط نہیں ہے۔ ہیں یقیناً بہت بڑے سروکار ہیں۔ H story کیا ہے۔ انسانی History انسان کے درمیان تعلقات کیا ہو سکتے ہیں؟ کیا روابط ہیں؟ انسان H story بناتا ہے۔ یا History اور انسان بناتی ہے؟ کیا جو باتیں ہو چکی ہیں وہ دہرائی جاسکتی ہیں۔ بار بار دہرائی

چیزیں سامنے آتی ہیں یا بدل کے آتی ہیں۔ بدلے ہوئے چیزوں کی معنویت کیا ہے؟ مثلاً جیسے کہ ’آگ کا دریا‘ کے Concern کیا ہیں۔ ظاہر ہے بہت بڑے Concern ہیں کوئی شک نہیں کہ اس ناول کے بے انتہا بڑے، بعد الطبیعیاتی Concern ہیں اور ان سروکاروں سے قرۃ العین حیدر نے پوری طرح سے الجھنے کی کوشش کی ہے چاہے وہ جہاں ناول ختم ہوتا ہے اس پر آپ کو ایک طرح بے اطمینانی ہو کہ ناول نگار نے آپ کو بہت گھمایا پھر دیا لیکن بتایا نہیں کہ ہر کیسے نکلیں، لیکن ہو سکتا ہے اس کی استواری ہو۔ ناول نگار Position نہیں لے رہی ہے اور آپ کے گلے میں پھند ڈال کر دوڑا نہیں رہی ہے جیسا کہ پریم چند کرتے ہیں۔ تو ممکن ہے اس میں شامل ہو یہ بات کہ اگرچہ وہ آپ کو غیر مطمئن چھوڑ دے جیسے ہلزاک آپ کو غیر مطمئن چھوڑتا ہے۔ ہلزاک اپنے ناولوں میں دکھاتا ہے کہ دنیا میں دولت کی کتنی زیادہ بھرا رہا ہے۔ ہر چیز دولت ہی کے بل بوتے پر چلائی جا رہی ہے۔ شادی ہے تو، عشق ہے تو، موت ہے تو، چل رہے ہیں تو، وہ کہتے ہیں کہ اس سے کیسے بھگیں، چھوڑ دینا ہے آپ کو۔ یہ ہو سکتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی طرف سے یہ کہا جائے اور صحیح کہا جائے کہ صاحب ہم نے تو چھوڑ دیا ہے۔ ہم نے آپ کو دکھ دیا کہ ہندوستان ایسا ہے اور ہم اس کو یوں دیکھتے ہیں۔ اب اس میں اگر کوئی Trap ہے۔ اس میں کوئی Dilemma ہے۔ اس سے کیسے باہر نکلیں یہ آپ کا معاملہ ہے۔ ان سب باتوں کے بنا پر آگ کا دریا، کو بہت بڑا ناول قرار دینا چاہیے۔ چاہے اس سے آپ پوری طرح مطمئن نہ بھی ہوں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ہر بات سولہ آنہ کی ہے۔ بہت کمزوریاں بھی ہیں۔ مثلاً یہ کہ ان میں جس مزاح بہت کم ہے۔ مثلاً وہ جسمانی معاملات میں اکثر جگہ بہت ہی کمزور پڑ جاتی ہیں۔ خود انتظار حسین کمزور پڑ جاتے ہیں، تو ان کی کیا ہستی ہے تو اس طرح کی چیزیں ہیں۔ بیان کرنے میں جب پینٹھتی ہیں وہ Sustained صورت حال کا بیان نہیں کر سکتی۔ ہمیشہ نثر ان کی لڑکھڑاتی ہے۔ تو یہ ہے۔ کوئی ضروری نہیں ہے ہر آدمی ڈکنس ہے، دستو و سکی ہے، دنیا کے بڑے بڑے ناول نگار ہیں ان کے یہاں بہت سی خرابیاں ہیں۔ یہ کوئی ایسی بات تھوڑی ہے کہ اس کے بنا پر ہم یہ کہہ دیں گے ہم ان کو نہیں مانتے۔

### وحیل صدیقی:

ہمارا معاشرہ یا ہم جس ادبی معاشرے کے پروردہ ہیں وہ قرۃ العین حیدر کو بڑا ناول نگار مانتا ہے۔ اگر کوئی دور، تہذیب یا معاشرہ انکار کرتا ہے تو اس سے ان کے ناول نگار ہونے میں کیا شک ہو سکتا ہے؟

### شمس الرحمن فاروقی:

اچھا یہ بات جو تم لوگ کہہ رہے ہو، جو پتہ کی بات ہے کہ بہت سے لوگ یہ کہتے ہیں کہ صاحب ہم انھیں بڑے مانتے ہیں اور ہمارا ادبی معاشرہ ہے۔ ہم جو ادبی معاشرے کے نمائندے ہیں یا ہم جو اردو کا معاشرہ بناتے ہیں۔ اگر ہم کہتے ہیں۔ فلاں شخص بڑا شاعر یا بڑا ناول نگار ہے تو وہ ہے۔ یہ بہت ہی درست Argument ہے یعنی اس میں کوئی بحث کی گنجائش نہیں ہے۔ سب سے پہلے یہ Argument خسرو نے پیش کیا تھا۔ انھوں نے یہ کہا تھا بڑے شاعر ہونے کی پہلی پہچان یہ ہے کہ جس معاشرے میں شاعر جی رہا ہے، وہ معاشرہ اسے قبول کرے کہ وہ بڑا شاعر ہے۔ آپ دیکھنے میں تو بہت ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے۔ ذرا سا غور کیجیے آپ۔ مثلاً ہم یہ کہیں کہ صاحب ہمارے یہاں میر کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ ٹٹ پوٹھے ہیں۔ جامع مسجد کی سیڑھی پر کھڑے ہو کر اپنا رونا رویا کرتے ہیں اور انگریز سے کہیں کہ تو اس کو بڑا شاعر مان لے۔ آپ کے گھر میں وہ جناب عالی جھڑو دے رہا ہے۔ ہمارے یہاں آپ کہہ رہے ہیں اس کی تاج پوشی کرو۔ پہلے تو جس معاشرے میں وہ شاعر یا فن کار موجود ہے اگر وہ معاشرہ سے بڑا ادیب یا بڑا شاعر بنا کے قبول نہیں کرتا تو یقیناً وہی ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے اور پھر قبہ کو ان کا معاشرہ مذہب و ملت کیا بندو، کیا مسلمان، کیا سکھ، کیا عیسائی، کیا بنگالی، کیا پنجابی، کیا مدراسی سب اس کو بڑا شاعر مان رہے ہیں تو یقیناً اس کے پیچھے وہ قوت ہے۔ ہم کہیں کہ صاحب یہ آدمی ہمارے یہاں ہے، رہتا لاہور میں ہے۔ اس کے کلمہ پڑھنے والے مدراس میں ہیں، بمبئی میں ہیں، پیشاور میں ہیں تو یقیناً اس کے سننے والے نے، اس کے معاشرے نے قائم کر دیا کہ لے بھی تو بڑا آدمی ہے۔ لہذا اگر قرۃ العین حیدر کو جیسا کہ یقیناً ہے سب لوگ ہمارے معاشرہ میں بڑا فکشن نگار مانتے ہیں تو یہ ایک Valid پوائنٹ ہے ان کے بڑے فکشن نگار ہونے میں۔

### احمد محفوظ

ایک بات یہ کہی جاتی ہے کہ ہندوستان میں فکشن میں سب سے بڑا نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ پاکستان میں انتظار حسین کا نام ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

نہیں انتظار حسین سے بھی اوپر رکھیں تو کوئی ہرج نہیں۔ مطلب یہ کہ انھوں نے ان سے زیادہ دور رس تجربے کیے ہیں فکشن کے آرٹ میں۔ یہ ایک بالکل پختہ اور قابل قبول استدلال ہے۔ صرف اس میں ایک کمی رہ جاتی ہے کہ وہ معاشرہ جس کے پاس کوئی روایت موجود ہے بس چوڑی، اور اس روایت میں کچھ بڑی بڑی اونچی اونچی چوٹیاں ہیں تو وہ کہتا ہے کہ اچھا فلاں صاحب میر کی طرح یا

میر کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ فلاں صاحب غائب کے سے معلوم ہو رہے ہیں۔ غالب کی رہ پر چل رہے ہیں۔ فانی، غالب کی راہ پر چلتے معلوم ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر یا کوئی بھی ہو۔ راشد، اقبال کے راہ پر، اقبال، غالب کے راہ پر۔ گویا ایک بڑی لمبی رویت موجود ہے۔ جو صدیوں کی روایت ہے اور اس میں کچھ ایسے نام ہیں جن کو آپ کہیے کہ پیرامیٹر ہیں۔

آپ کہتے ہیں، کیا عمدہ شعر کہا ہے ہا نکل غائب کے رنگ کا ہے۔ یا ناصر کاظمی کے یہاں میر کس طرح سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس طرح سے جب ہم کہتے ہیں گویا یعنی ناصر کاظمی کو نہیں پڑھ رہے ہیں بلکہ ہم میر کو پڑھ رہے ہیں اور اب کیا ہمارے ماڈرن اردو فکشن میں کوئی ایسی رویت ابھی قائم ہوئی ہے جس طرح سے کہ شاعری میں قائم ہے یا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی دیکھیے یہ ولی کا انداز معلوم ہوتا ہے۔ ناسخ کا انداز معصوم ہوتا ہے۔ یا غالب کا سرائے کا شعر ہے، یا غالب نے ان ان لوگوں کو متاثر کیا، اس میں یہ شامل ہے، وہ شامل ہے۔

### رحیل صدیقی:

یعنی اردو فکشن کے لیے ہمارے پاس بڑے نمونے نہیں ہیں۔

### شمس الرحمن فاروقی

اردو فکشن کی چونکہ عمر بہت کم ہے۔ لہذا یہ کوئی نام ہمارے پاس ماضی میں نہیں ہیں کہ ہم کہہ سکیں۔ ہو سکتا ہے سچا سچا سال بعد لوگ کہیں کہ صاحب فلاں قرۃ العین حیدر کی طرف Approximate کر رہا ہے۔ انتظار حسین کی طرف کر رہا ہے۔ لیکن آج مشکل یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین کس کی طرف Approximate کیے جائیں کس کی طرف مائل قرار دیے جائیں۔ اب کوئی آدمی نہیں ہے۔ شاعر کے بارے میں کہہ سکتے ہو کہ اقبال غالب کی طرف مائل ہیں۔ ناصر کاظمی میر کی طرف مائل ہیں۔ میر مائل ہیں سب ہندی کے بڑے شعرا کی طرف وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کہہ سکتے ہو۔ کیونکہ پوری ایک لمبی روایت موجود ہے۔ لیکن ابھی چونکہ فکشن کی رویت بنی نہیں اس لیے اس سو سو سال کے بل بوتے پر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم قرۃ العین حیدر کے فن کو فلاں کے مقابل رکھ کے دیکھتے ہیں۔ انتظار حسین کے فن کو ہم فلاں کے مقابل رکھ کے دیکھتے ہیں۔ لے دے کے ایک طرف پریم چند ہیں تو یہ یقیناً۔

### احمد محفوظ:

اچھا دوسری تہذیب میں ہم جانہیں سکتے۔

## شمس الرحمن فاروقی۔

نہیں جاسکتے اس لیے کہ وہ دوسری بات ہے۔

## رحیل صدیقی

فاروقی صاحب آپ نے 'داستان امیر حمزہ' کا مطالعہ جلد اول میں لکھا ہے کہ بیانیہ میں وجودیاتی مسائل یکساں ہوتے ہیں، اگر ہر بیانیہ میں اس کے وجودیات میں یکسانیت ہے تو فکشن کو داستان کے وجودیات سے ہم نہیں ملا سکتے؟ مثال کے لیے اگر ہم فکشن کی روایت کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں کہ اردو فکشن کو قدیم روایت سے جوڑیں تو کیا ہم داستان کی روایت سے جوڑ سکتے ہیں؟

## شمس الرحمن فاروقی:

بات یہ ہے کہ داستان کی جو Ontology ہے طرز وجود ہے وہ فکشن کے طرز وجود سے بالکل مختلف ہے۔ داستان کی Ontology میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ داستان کا جو Consumer ہے وہ سامنے موجود ہے۔ داستان گو داستان سنار ہے۔ سننے والے سن رہے ہیں۔ فوری طور پر دونوں میں ایک رابطہ قائم ہے اور وہ زبانی سنار ہے۔ زبانی سننے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ یعنی Dynamic الگ ہوتی ہے۔ لکھے جانے کی حرکیات الگ ہوتی ہے۔ تو گویا ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو نارنگی اور آم میں ہے کہ دونوں میٹھے ہیں۔ دونوں ایک رنگ کے ہوتے ہیں، تو ماڈرن فکشن کو اس کے ساتھ کرنا زیادتی کرنا ہوا جس طرح سے کہ داستان کے ساتھ زیادتی کرنا ہے کہ آپ داستان کو ماڈرن فکشن کے اصول پر رکھ کے دیکھیں۔ یہاں یہ کمی ہے، یہاں پلٹ نہیں ہے، یہاں کردار نگاری نہیں ہے۔ یہاں واقفیت نہیں ہے یا فلاں نہیں ہے۔ تو ویسے بھی زیادتی ہے کہ ناول کو داستان کے میدان میں لا کر کھڑا کر دیا جائے کہ داستان فکشن کی طرح ہے۔ لہذا آپ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں کے جو طرز وجود ہیں بالکل مختلف ہیں۔ ناول کے بارے میں جیسا کہ باختن نے کہا کہ ناول نگار سے زیادہ دنیا میں کوئی تنہا آدمی نہیں ہے۔ وہ اکیلے بیٹھا کھڑا ہے اب اس کے پڑھنے والے کہاں ہوں گے در کس طرح اس کو پڑھیں گے۔ کیا Reaction ہوگا۔ پڑھیں گے۔ نہیں پڑھیں گے پھر ٹکے پھینک دیں گے۔ گالی دیں گے۔ کچھ نہیں معلوم۔ وہ تو صحیح معنی میں اپنے دل کو اتار کر کاغذ پر رکھ دے رہا ہے۔ اس کے بعد چپ ہے۔ بدلیسر نے لکھا ہے اپنے مجموعے کا عنوان گا کر کہ "میر دل حریاں" میں My heart laid bare ناول لگا تو اپنے heart کو لے کر لکھ رہا ہے۔ کوئی قبول کرے گا نہ قبول کرے گا۔ پھیکے گالے چائے گا۔ جب کہ داستان گو اور سامعین آئینے سامنے موجود ہیں۔ ان کو خوب معلوم ہے کہ میرے سننے

وانوں کے کیا حدود ہیں۔ کیا مجبوریاں ہیں، کیا کمزوریاں ہیں۔ سننے والوں کو معلوم ہے کہ داستان گوئی کیا کمزوریاں اور مجبوریاں ہیں۔

یہ الگ بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ بیانیہ کے ساتھ بہر حال یہ بات یقیناً منسلک ہے کہ وجودیت کے سرورکار اس میں آجاتے ہیں۔ داستان میں بھی ہیں۔ لیکن صرف اس بنا پر کہ سامعین بھی آتے ہیں۔ مقابلہ کرتے ہیں اس کا اس بنا پر کہ کچھ سرورکار خاص اصناف میں مشترک ہیں کم و بیش، ان سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ آپ ایک اصناف کو ترازو کے پڑے میں برابر کر کے ایک کے برابر ایک کو رکھیں یا ایک کے رنگ سے ایک کے رنگ کو پہچانیں اور ناچیں تو نہیں ہو سکتا ہے۔ اور یہ جیسا کہ میں نے لکھا ہے کہ جس طرح داستان کے ساتھ بے انصافی ہے کہ آپ اسے ناول کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں، ویسے ناول کے ساتھ بے انصافی ہے کہ داستان کے رنگ میں رنگ کے دیکھیں۔

### احمد محفوظ

فلشن کی تنقید کے حوالے سے آپ سے کچھ ہم لوگ جانا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے ’انف‘ نے کی حمایت میں ’میں‘ فلشن کی تنقید سے متعلق جو مسائل آپ نے بیان کیے ہیں اور جو بنیادی اصول کی طرف آپ نے بہت زور دیا کہ ان اصولوں کو فلشن کی تنقید میں پیش نظر رکھا جائے تو فلشن کے ساتھ زیادہ انصاف کر سکیں گے۔ ایک عرصے سے جب کہ وہ کتاب چھپے ہوئے، 22-23 سال ہو گئے وہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس عرصے میں بیان کیے ہوئے ان مسائل کو اکثر و بیشتر موضوع بحث بنایا گیا اور بنایا جاتا رہا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ان مسائل کو عملی طور پر لوگوں نے استعمال نہیں کیا، اس طرح زیادہ توجہ نہیں دی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ہم یہ جانا چاہتے ہیں کہ جب یہ مسائل اتنی اہمیت رکھتے ہیں اور لوگوں نے یہ محسوس بھی کیا کہ یہ اہم مسائل ہیں تو ان کی طرف عملی طور پر لوگوں نے توجہ کیوں نہیں دی، آپ کے خیال میں۔

### شمس الرحمن فاروقی:

ظاہر ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ جو ابھی ہم لوگ بات کر رہے تھے۔ ہمارے یہاں جو تنقید فلشن کی وجود میں آئی۔ جیسی بھی آئی پچھلے پچاس ساٹھ ستر برس میں۔ وہ سب کے سب اس کے سرورکاروں کے بارے میں رہی کہ کیا سرورکار نذیر احمد کے ہیں؟ کیا سرورکار ہادی رسوا کے ہیں؟ عبدالحلیم شرر کے کیا مسائل ہیں؟ کس لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ اگر عبدالحلیم شرر کے ناولوں میں کوئی ورنی پہلو ہیں اور یقیناً ہیں یہ کچھ اس میں جیسے کہنا چاہیے کہ اس کی Inner Anthropolgy ہے کہ صاحب عاقل جو ہوگی ہمیشہ عیسائی لڑکی ہوگی۔



ایب کبھی نہیں دکھایا جائے گا کہ کوئی مسلمان لڑکی کسی عیسائی پر عاتق ہو چائے لیکن جو دکھائی چائیں گی ان میں ایک Code of Honour ہوگا کہ مسلمان سہیلی اس کا پوری طرح احترام کرے گا اور جو اس کے مخالف ہیں، عیسائی ہیں، یا جو بھی ہیں وہ اس سے واقف ہی نہیں ہوں گے۔ واقف بھی ہوں گے تو اس کو شکست کرنے میں ان کو زیادہ لطف آئے گا اس کا عمل کریں۔ اس طرح بہت ساری جو اس کی ندرونی انسانیات ہیں کچھ ایسے مفروضے ہیں جن کی بنا پر وہ ناول تاریخی ناول قائم ہے۔ کوئی بحث ان پر ابھی تک نہیں کی گئی ہے۔ شرر کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے۔ آج تک یہ مسئلہ اٹھائے نہیں گئے کہ ان کے پیچھے کیا معاملہ ہے۔ یا یہ کہ جو کہ یہاں Violence کا بہت زیادہ مثلاً خونخوار محبت، اس قدر وہاں ناول ہے کہ اس زمانے میں کوئی کیا ناول لکھے گا ایب۔ بالکل آخری باب میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ قتل عام ہی ہو گیا۔ خدا جانے کتنے آدمی مرتے ہیں۔ میں نے پہلی بار پڑھا تھا آج سے پچیس سال پہلے۔ مفتوں تک میرا ذہن منقطع رہا۔ پندرہ بیس کروڑ جو ہیں سب کے سب آخر کار آتے آتے خربسب کا قتل ہوتا ہے۔ وہ کسی کو خود مرتے ہیں کوئی ان کو مارتا ہے۔ اور یہ کہ ایک بہت بڑا جیسے کہنا چاہیے کہ اشتعال ہے شرر کا وہاں سب سے۔ کوئی ذکر اس پر نہیں ہو رہا ہے۔ تو یہ معاملہ ہے ہم لوگوں کے یہاں کہ شروع سے صاحب یہ رہا، جو سو کا لڈ نام نہاد سماجی سروکار میں یا یہ کہ جن مسائل کو ہم اپنے خیال میں بڑا اہم سمجھتے ہیں مثلاً طوائف کا کردار ہے ہمارے معاشرے میں۔ اس طرح کی چیزوں پر ہم لوگوں نے زیادہ زور دیا ہے۔ یعنی مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا کے بارے میں خورشید الاسلام کا اتنا اچھا مضمون ہے پر۔ لیکن اس میں اس کا کوئی ذکر نہیں؟ لیکن اس میں کوئی بھی گفتگو اس پر نہیں ہے کہ اس کا اسٹرکچر کیسا ہے اور وہ کس طرح سے ناول اپنے کو انوفلٹ کرتا ہے اور جو اس کا Narrator ہے رسوا۔ اس کا جو امراؤ جان سے Interaction ہے۔ اس کے اندر کیا کوئی کچھ ل کوئی تاریخی حقائق ایسے ہیں کہ ضروری نہیں کہ ان کو ہم سامنے لائیں۔ تو یہ ہماری تنقید کی ایک کمی کہہ سکتے ہیں یا یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اپنے گویا تاریخی معاملات ہیں۔ شروع سے ہمارے یہاں فلشن کی تنقید میں انہی باتوں پر زور دیا گیا کہ کردار کیسا، کیا باتیں ہیں کن باتوں پر زور ہے۔ مسئلہ کیا ہیں، پریم چند نے کیا مسائل اٹھائے، شرر نے کیا مسئلہ اٹھائے۔ ورنہ مسائل کے پیچھے کہ جن چیزوں نے ان مسائل کو فکشن بنائے پیش کیا ان کی طرف کبھی دھیان نہیں گیا۔ تو یہ ایک کمی ہمارے یہاں رہی ہے۔

میری تحریروں پر جو اعتراضات یا جو ایک طرح کے Outrages لوگوں کو محسوس ہوا۔ وارث علوی تو بے انتہا سی بات پر خفا ہیں کہ صاحب آپ سب پوچھتے پھرتے ہیں کہ صاحب بیانیہ First Person Narrative کی کیا اہمیت ہے۔ Third Person

Narrative کی کیا ہمیت ہے؟ اور وہ بیان جس میں Narrator جو یہ سب کچھ جانتا ہے۔ Narrator Omniscient ہے تو اس کے مقابلے میں وہ بیان جس میں Narrator Omniscient نہیں ہے۔ Point of View کی کیا ہمیت ہے؟ کسی کردار کی آنکھ سے پورا واقعہ دیکھا جا رہا ہے۔ یا کسی اور کردار کے آنکھ سے دیکھا جا رہا ہے۔ دونوں میں کیا فرق ہو سکتا ہے۔ تو لوگ خفا ہیں۔ آپ یہ سب کیا پوچھتے ہیں۔ آپ یہ پوچھیے کہ سو گندھی پڑھ کر ہمیں کتنی خوشی ہوئی ہے کہ کیا زبردست کیریکٹر ہے۔ دیکھیے کس طرح وہ اپنے عورت پن کا اظہار کرتی ہے۔ یہ دیکھیے صاحبِ بل کو دیکھیے کہ بیدی نے کیسے ایک سپوز کیا ہے۔ یہ دیکھیے۔ یہ کیا دیکھتے ہیں کہ بل کو کیسے انٹرویو کیا گیا .... تو یہ ہمارے یہاں ایک رجحان ہے۔

### احمد محفوظ:

لیکن یہیں سے ایک بات یہ بھی نکلتی ہے کہ بنیادی طور پر جو اصول آپ نے بیان کیے ظاہر ہے کہ ن میں بہت استحکام ہے۔ اور وہ باتیں ایسی ہیں کہ کوئی انکار کر ہی نہیں سکتا۔ لیکن یہ تو نہیں ہے کہ اس کی طرف لوگوں نے خاص توجہ نہیں دی۔ وجہ شاید یہ رہی ہو کہ آپ نے فکشن کی تنقید کم لکھی ہے اور اس کو عملی طور پر کر کے دکھایا ہوتا تو شاید لوگوں کی صورت حال کچھ مختلف ہوتی اس سے۔ انھوں نے یہ سوچا ہو کہ فاروقی صاحب نے اس طرح کے اصول تو بیان کر دیے لیکن عمل کیا صورت ہو۔ تو شاید آپ نے فکشن کی عملی تنقید کم لکھی ہے۔

### رحیل صدیقی:

میرے خیال میں فکشن کی عملی تنقید پر فاروقی صاحب کے اچھے مضامین شائع ہوئے ہیں جیسے پریم چند پر یا یلدرم پر یا ..

### شمس الرحمن فاروقی:

ایسا تو نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے فکشن پر لکھا ہی کم ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ میں نے عملی تنقید نہیں لکھی۔ اگر تم دیکھو تو مثلاً فوراً یاد آ رہا ہے تو بلونت سنگھ پر میں نے مضمون لکھا ہے۔ یقیناً وہ ایسا ہے کہ اس پر آدمی غور کرے اس میں میں نے ان چیزوں کو اٹھایا ہے۔ بلونت سنگھ کے فکشن میں ظاہر ہے جو ایک معاملہ ہے کہ فکشن میں کہ عورت کا ٹرمنٹ بلونت سنگھ کے یہاں بھی ہے۔ وہی صورت حال ہے Exploitation کی اور ایسا احمد گدی کے افسانوں میں وہی صورت حال ہے تو کس طرح سے تینوں اس کو گویا بیان کرتے ہیں۔ اچھا یلدرم پر میں نے مضمون

لکھا ہے، دکھایا ہے کہ لیسبن محبت (Lesbain Love) کا سب سے پہلا گویا نمونہ یدرم کے یہاں ملتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ میں نے نہیں لکھا۔ ہاں کم لکھا ہے یہ ضرور ہے بہت نہیں لکھا ہے۔ مثلاً لکھنا چاہیے مجھے انتظار حسین پر، نہیں لکھا ہے۔ انور سجاد پر دو مضمون چھوٹے چھوٹے لکھے ہیں۔ بڑا مضمون نہیں لکھا ہے۔ لیکن اس سے فرق کیا پڑتا ہے۔ اگر مان لیجئے داستان والی کتاب تمھارے سامنے ہے۔ داستان والی پوری کتاب، انھیں اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے کہ بیانیہ کیسے بنتا ہے؟ بیانیہ کا طرز وجود کیا ہے؟ زبانی بیانیہ اور تحریری بیانیہ میں کیا فرق ہے اور کیوں فرق ہے؟ اور کردار کی کیا اہمیت ہے؟ واقعہ کسے کہتے ہیں؟ واقعہ کی کیا اہمیت ہے؟ ایسا نہیں ہے۔ یہ وجہ نہیں ہے کہ مثالیں میں نے نہیں پیش کیں۔

**احمد محفوظ:**

آپ نے دوسرے موضوع مثلاً جدید شاعری، کلاسیکی شاعری، اور دوسرے موضوعات پر جس کثرت سے لکھا ہے۔ وہ صورت حال افسانے کی تنقید کے حوالے سے نہیں ہے۔

**رحیل صدیقی:**

لیکن کیا زیادہ لکھنا اس بات کی دلیل ہے کہ لوگ متوجہ ہوتے۔ میں سمجھتا ہوں ایسا نہیں ہے۔

**شمس الرحمن فاروقی:**

لیکن یہ تو تمھاری ایک طرح سے خوش فہمی ہے کہ اگر میں بہت لکھتا تو لوگ Convince ہو جاتے کہ ہاں دیکھیے بہت لکھ رہے ہیں فاروقی صاحب اور جن مسائل کو اہم سمجھتے ہیں ان مسائل کو سامنے رکھ کر لکھ رہے ہیں اور کتنا اچھا کامیاب تنقید عمل پیرا ہو رہے ہیں، ایسا نہیں ہے میرے خیال میں۔ یہ تو اپنے اپنے قبول کرنے اور رد کرنے کی بات ہے۔ اب جب وارث عوی جیسا حساس پڑھا لکھا آدمی جس نے انگریزی بہت ساری پڑھی ہے، اردو بہت ساری پڑھی ہے۔ جو واقعی فکشن کا، چھاقاری ہے، جس نے کہ جو مثنوی پر مضمون لکھے ہیں۔ غیر معمولی مضمون ہیں کوئی شک نہیں۔ تو یہ سب ہوتے ہوئے بھی وہ ایک طرح Uncomfortable اور بے چینی محسوس کرتا ہے کہ یہ سب کیا ہے اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کسے کہتے ہیں۔ اس کی بحث کیا ہے کہ واقعہ کیا چیز ہوتی ہے۔ اس کی بحث کیا ہے کہ Point of View سے کیا فرق پڑ جاتا ہے۔ جب وارث عوی جیسا آدمی ان باتوں سے متوجش ہو رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوا کہ ہمارے ادبی معاشرے میں تنقید کی جو امیج ہے۔ وہ میری تنقید کی اس امیج سے بالکل مختلف نظر آتی ہے لوگوں کو۔ اور اسی لیے لوگوں کو پسند نہیں آتی۔ مثلاً میں نے جو مضمون لکھا تھا "افسانے میں

کردار اور بیانیہ کشمکش۔ میں نے پڑھا تھا قرۃ العین حیدر صدارت کر رہی تھیں تو پورا مضمون میں نے پڑھ دیا اور ظاہر ہے اس میں بہت سارے حوالے ہیں۔ نئے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ پرانے افسانے کا ذکر بھی ہے۔ سب کچھ ہوا اس کے بعد قرۃ العین حیدر کہنے لگیں۔ ”فاروقی صاحب کی موشگافیاں تو بہت خوب ہیں۔ لیکن ہم لوگ جو لکھنے والے ہیں ہم جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو تھوڑی دیکھتے ہیں کہ فاروقی صاحب نے کیا نظریہ بیان کیا ہم کو جو سمجھ میں آیا لکھ دیتے ہیں ایک طرف ہے۔“ جس طرح کی Theoretical Investigation میں نے کی تھی ان کو اور مجھے یقین ہے کہ سننے والوں کو متاثر نہیں کر سکتی، کیونکہ اس میں اس کا ذکر نہیں تھا کہ سماجی معنویت کتنی ہے۔ اور نئے افسانے کو کس طرح سے ہم Justify کریں کہ سماجی معنویت ہے اور یہ کہنا غلط ہے کہ نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح کا مضمون میں لکھتا اور دکھاتا کہ صاحب نے افسانہ نگاروں کے یہاں سماجی شعور بہت کارفرما ہے انور خاں کے یہاں، سلام بن رزاق کے یہاں اور حسین الحق کے یہاں یا جن لوگوں کا ذکر میں نے کیا، اس میں تو شاید زیادہ لوگوں کو وہ مضمون سمجھ میں آتا اور قابل قبول ہوتا لیکن یہ سب جو میں نے دو بڑے بڑے گویا Excess بیانیہ کے ایک تو ہے کردار اور ایک ہے واقعہ۔ تو پریم چند کی روایت کا جو افسانہ ہے اس میں واقعہ کو ہیبت دی جاتی ہے اور واقعہ کی روشنی میں کردار کو پرکھتے ہیں اور جو پریم چند کی مخالف روایت نئے افسانہ نگاروں نے قائم کی ہے۔ اس میں کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس میں کردار الف ب کے نام سے آتے ہیں۔ وہ بڑی ناک والا آدمی آتا ہے۔ چھوٹی ناک والا آدمی۔ اکثر تو نام ہی نہیں بتایا جاتا کہ اس کا نام کیا ہے۔ وہ تو یہ دکھا رہا ہے کہ جو ہو رہا ہے وہ اہم تر ہے۔ اس کے مقابلے میں جس پر ہو رہا ہے۔ اب یہ ظاہر ہے کہ پرانے افسانے اور نئے افسانے کی حیثیت سے بہت بنیادی معاملہ ہے لیکن اس سے کوئی دلچسپی لوگوں کو نہیں ہے کہ اس طرح کی حد فاصل قائم کی جائے۔ وہ اب بھی یہی پوچھتے ہیں کہ ان افسانوں میں سریندر پرکاش کے یہاں سماجی معنویت سے بچو کا بہت بڑا افسانہ ہے۔ بچو کا میں کتنی معنویت ہے۔ بہت بڑا افسانہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اس سے بدرجہا بہتر افسانے ہیں مثلاً برف پر مکالمہ جنگل سے کافی ہوئی لکڑیاں۔ ان میں فوری طور پر معنویت نظر نہیں آتی لوگوں کو۔ ہمارے یہاں تنقید اس رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

### وحیل صدیقی:

میرے خیال سے پوری بیسویں صدی کا جو تنقیدی منظر نامہ ہے۔ اس میں یہ بات شامل ہے کہ عام طور سے ادب کی اس صورت کو پیش نظر نہیں زیادہ رکھا گیا ہے جس میں ہم ان چیزوں سے بحث کرتے ہیں کہ اسٹرکچر کیا ہے۔ کیا ہنسی اعتبار سے اس کے اسلوب کے اعتبار سے۔ اس

سے زیادہ سروکار ہے لوگوں کو کہ اس میں جو کچھ بیان ہوا ہے کیا ہے کیسا ہے؟

### شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! وجہ یہ ہے کہ نظری تنقید کے جو گویا حدود مقرر کر دیے تھے حالی، آزاد اور شبلی نے، انھیں پرہم نے قناعت کی۔ ترقی پسند لوگوں نے بھی اصدا اور اصول انھیں باتوں کو اپنے محاورے میں دہریہ۔ مثلاً اگر حالی کہہ رہے ہیں اخلاق کا نائب و مناب ہے ادب تو ترقی پسند کہہ رہا ہے اخلاق تو نہیں انقلاب کا نائب و مناب ہے۔ اگر حالی کہہ رہے ہیں کہ ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کی اصلاح کرے، ترقی پسند کہہ رہا ہے کہ ادب کا کام یہ ہے کہ وہ سماجی ترقی کی بات کرے۔ Social Change کو پروٹ کرے، تو یہ ہوا ہے۔ نظری تنقید ایک طرح ہمارے یہاں کسی بنا پر نہیں سمجھتا کہ کیا وجہ ہے تفصیل میں جانے کا وقت نہیں ہے کہ نظری تنقید ہمارے یہاں گھوم پھر کے انھیں لوگوں کے اندر ہو کے رہ گئی۔ حالی، آزاد اور شبلی اور اس کے بعد جیسا تم دیکھتے ہو اگر کوئی نظریہ پیش بھی کیا گیا ادب کے بارے میں جس کا تعلق ادب کی داخلی مستثنیات سے ہو، جیسے کلیم الدین صاحب تو وہ کامیاب نہیں رہا۔ اس لیے کلیم الدین صاحب نے نظریہ کے نام پر تحریب کا کام کیا۔ تو اب اس نظریے کو لے کر ہم کیا کریں جس کی رو سے غالب شاعر ہی نہیں مانے جاسکتے۔ اس کو لے کر کیا کریں جس میں میر کوئی شاعر ہی نہیں مانا جا رہا ہے۔ اقبال تک کو ہم شاعر نہیں مان رہے ہیں۔ تو کلیم الدین یقیناً نظری بنیادیں کچھ قائم کرنا چاہیں لیکن وہ اس لیے قبول نہیں ہوئیں کہ ان کو قبول کرنے کے نتیجے میں ہم اپنے رہے رہے سر پہ سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے اور یہ کمی ضرور تھی ہمارے یہاں۔ اور میں نے اپنے خیال میں اپنے طور پر شروع سے ہی جب سے میں نے لکھنا شروع کیا، محسوس کیا کہ ہمارے یہاں نظری معاملات پر گفتگو بہت کم ہوتی ہے۔ چنانچہ بڑی محنت کی اور بہت ڈھونڈا کہ اسٹرکچر بیان کیا جائے۔ غزل کیا ہوتی ہے؟ نظم کیا ہوتی ہے؟ استعارہ کسے کہتے ہیں؟ شاعری کی اچھائیں کیا ہیں؟ برائیاں کیا ہیں؟ فلشن کس طرح وجود میں آتا ہے؟ کیا تقاضا کرتا ہے؟ تو میں نے زندگی کا بڑا حصہ گزارا ان معاملات کو سمجھنے میں اور سمجھنے میں۔

### احمد محفوظ:

اس لحاظ سے یقین کے ساتھ ہم لوگ یہ کہہ سکتے ہیں ہلکے لوگ مانتے بھی ہیں کہ جدید تصورات کا۔ جدیدیت کے جو لوگ ہیں اور ظاہری بات ہے اس کے بانی آپ ہیں۔ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ پوری جو صورت حال ہے اس کو ایک خاص رخ دیا اور وہ رخ جو ادب کے مطالعہ کے لیے یا دبی تنقید میں اس کی جو صورت ہے زیادہ Justify ہے۔ ایک بات اب یہاں یہ آتی

ہے کہ جدیدیت کے زیر اثر جو تنقید یہاں لکھی گئی اس کے بارے میں عام تصور یہ ہے اور لوگ اس کو شسیم بھی کرتے ہیں کہ امریکی نئی تنقید کا بہت اثر رہا ہے۔ تو اس لحاظ سے یہ بات ایک حد تک صحیح لگتی ہے کہ نئی تنقید ادب کو خود منہی وجود کے طور پر دیکھتی ہے جو اس میں دوسری چیزیں ہیں ان کو سامنے نہیں رکھتی اور یہی جدیدیت نے بھی کیا، آج بھی اس کے جو قواعد ہیں وہ سب دیکھ رہے ہیں حالانکہ بہت سی چیزوں کا اخرج ہو گیا جن کا شامل ہونا ادب کے لیے نقصاں دہم دیکھتے ہیں۔ تو آج ایک سول آپ سے۔ جدیدیت کے تصورات کے مستحکم کرنے میں، اس کے رجحان کو آگے بڑھانے میں آپ نے جو کام کیا ہے۔ اس کے لحاظ سے آپ یہ بتائیں کہ امریکی تنقید اور نئی تنقید سے جدیدیت نے پوری طرح اڈاپٹ کیا یا کوئی نئی چیز شامل کی۔ کسی خاص طرح سے استعمال کیا۔ اس پر آپ ہم لوگوں کو بتائیں۔

### شمس الرحمن فاروقی:

یہ بات کوئی بہت دور تک نہیں جاتی امریکن یا شکاگوئی تنقید کے ماڈل پر جدید تنقید شامل کی ہم لوگوں نے، میں نے یا ہمارے بہت سے ہم عصروں نے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو فلسفیانہ تصورات ادب یا زبان کی نوعیت کے بارے میں ہیں ہم لوگوں کے یہاں وہ سب کے سب امریکی نئی تنقید کے نہیں ہیں۔ ان سے کچھ الگ بھی ہیں۔ مثلاً یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ نئی تنقید نے اس بات پر بہت زور دیا کہ اس میں جو Message ہے کسی Poem میں تو اس Message کی Relevance اس Poem کے حوالے سے قائم کرنا چاہیے نہ کسی باہری تصور کے حوالے سے بلکہ اپنی اس نظم کے اندر یا فن پارے کے اندر بیان ہوا ہے۔ تو یہ تو ٹھیک ہے لیکن یا یہ کہنا کہ صاحب ادب یا کسی نظم کے لیے پہلے ہم یہ طے کریں کہ یہ نظم کے حوالے سے اندر ہی سے نکالے جائیں گے یا نظم کے باہر سے نکالے جائیں گے۔ یا ہر سے لائے جائیں گے تو اس کے لیے جوار کیا ہوگا؟ یعنی تاریخی طور پر اگر آپ متعین کرنا چاہتے ہیں معنی کسی نظم کے، تو تاریخ کو بروئے کار لانے کے لیے آپ کے پاس کیا جواز ہے؟ تو اس طرح کے باتیں جو ہم لوگوں نے کہیں وہ یقیناً امریکن New Critics سے ملتی جلتی ہیں۔ لیکن اور بہت سی باتیں ہیں مثلاً رچرڈس کی پوری بحث جو معنی کے حوالے سے ہے اور نظم کے سامنے جو قاری کا Response ہے وہ کن چیزوں سے مشروط ہے۔ وہ کون سی چیزیں ہیں یا شرطیں ہیں جو از خود عمل میں آ جاتی ہیں۔ میں نے ان کے نام گنائے ہیں جو قاری کے استجاب میں نورا کار گر ہوتی ہیں۔ جن میں کچھ چیزیں Relevant کچھ Unrelevant ہیں۔ ہم لوگوں نے ان کو بھی سامنے رکھا۔ پھر یہ کہ نظم بنیادی طور پر ایک کلام ہے، Utterance ہے اور اس کلام کی Relevance زیادہ



ضروری ہے دیکھنا بہ نسبت اس بات سے شعریا ہم اس سے کیا نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ تو بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو رچرڈس کے یہاں سے بہت سے لوگوں نے خاص کر میں نے حاصل کیں۔ بعد میں یہ بھی دیکھا کہ رچرڈس کی بہت سی باتیں ہمارے یہاں عرب یا سنسکرت کے لوگ بہت پہلے کہہ چکے تھے۔ لیکن اس وقت تنا مجھے معلوم تھا۔ پھر یہ کہ لیٹ کے ہاں سے بھی تھوڑا بہت اٹھیا۔ خاص کر یہ کہ جو ماضی ہے، وہ سارے کا سارا بند نہیں ہے۔ بلکہ ماضی کھلتا جاتا ہے۔ بار بار جب آپ کوئی نئی چیز پڑھتے ہیں وہ نئی چیز پرانی چیز کو بھی متاثر کرتی ہے۔ مثلاً اگر آج آپ نے پڑھا فلپ لارکن کو تو فلپ لارکن کی نظموں کو پڑھ کر کے ٹیکسپیئر کے بارے میں کوئی نتیجہ اور نکال سکتے ہیں جو اس سے پہلے آپ نے نہ نکالا ہو۔ یا ٹیکسپیئر کے سانیٹوں کے بارے میں جب آڈن کے سانیٹ پڑھتے ہیں تو وہ نتیجہ نکال سکتے ہیں جو آپ نے پہلے نہ نکالا ہو، تو اس لیے ماضی بالکل ماضی نہیں ہے گزر نہیں گیا ہے۔ جو ترقی پسند حضرات کہا کرتے تھے کہ ماضی ختم ہو گیا ہے، گزر گیا ہے اور اس ماضی سے ہم وہی چیزیں چن لیں جو ہمارے مطلب کی ہیں۔ جو مطلب کی نہیں ہیں ان کو قطعاً قرار دیں۔ اس کے مقابلے میں لیٹ نے کہا کہ سب چیزیں مطلب کی ہیں۔ سارا ماضی مطلب کا ہے۔ پڑھنے والے کی کمی ہے اگر ہم اس ماضی کو پڑھ نہیں سکتے۔ یہ ہم نے وہاں سے اٹھایا۔ پھر یہ کہ اور بھی مثلاً روسی ہیئت پسندوں نے جو کچھ۔

## رحیل صدیقی:

فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے جو کہا

## شمس الرحمن فاروقی:

ہاں فرانسیسی وضعیاتی نقادوں نے بھی خاص کر وہ لوگ جو Genre یا اصناف کی بات کرتے ہیں اصناف کی جو Theory ہے۔ صنف کی کیا ہیئت ہے؟ صنف سے کیسے کوئی معنی پیدا ہونے ہیں، جو ذرا سی بات لیٹ نے بھی کہی تھی اشارے میں۔ ان لوگوں نے زیادہ تفصیل سے اس کے بارے میں کلام کیا تو یہ چیزیں بھی لائی گئیں۔ تو میں یہ نہیں سمجھتا۔ (کم از کم اپنے بارے میں کہہ سکتا ہوں) کہ جدید تنقید سراسر امریکن نئی تنقید پر قائم کی گئی ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ ہاں یہ یقیناً درست ہے کہ امریکن نئے نقادوں نے بہت زور دے کر کہا کہ نظم کو پہلے نظم ہونا چاہیے۔ اور نظم کو نظم ہونے کے لیے جو شرائط ہیں وہ نظم سے ہی برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس دنیا سے برآمد نہیں ہوتی ہے جو نظم نہیں ہے۔ ظاہر بات ہے کہ پھر اس نے میر کے لیے جواز پیدا کیا۔ ناسخ کے لیے جواز پیدا کیا۔ جب میں نے یہ سوال پوچھنا شروع کیا اپنے سے کہ سخر

پچاس سٹھ برس تاج نے شعر کہا، تو کیا وہ جھک مار رہے تھے یا کھاس کاٹ رہے تھے۔ ہم آج تو ان سے یہ کہہ کر نکل جاتے ہیں کہ صاحب نثر ہے وہ شاعر تھا ہی نہیں، وہ تو Non Poet تھا۔ لیکن ایک شخص جس نے پچاس سٹھ برس شاعری کی اور اپنی صدیوں کو پوری طرح ایک طرح کی شاعری پر لگا دیا۔ تو یہ سوا اس سے پوچھنے کا ہے کہ تم کیا کام کر رہے تھے۔ تو یہ سوال ظاہر ہے کہ نئی تنقید نے نہیں پوچھا۔ لیکن میں پوچھتا ہوں اور اس لیے پوچھتا ہوں کہ اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ ادبی معاشرہ بھی کوئی چیز ہوتی ہے جو مقرر کرتی ہے حدود کو اور جن حدود کا شاعر پابند ہوتا ہے یا جن حدود کو شاعر وسیع کرتا ہے تو یہ تمام چیزیں اس میں نہیں۔

اور اب آسانی کے لیے اور کچھ مطعون کرنے کے لیے بھی کہنا شروع کیا لوگوں نے کہ امریکی سے امریکی ہے۔ سجاد ظہیر مرحوم نے سب سے پہلے یہ بات کہی تھی۔ انگریزی میں مضمون لکھا تھا۔ اس میں میرے بارے میں لکھا کہ وہ Civil Service کے آدمی ہیں اور وہ کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ ارے کیا وہ جو باتیں کہتے ہیں وہ سب تو میں امریکی نقادوں کے یہاں دیکھتا ہوں۔ اور اس بات کی بازگشت تقریباً 35 سال بعد محمود ابا زمر مرحوم کے یہاں ملی جب انہوں نے یہ لکھا منحنی تبسم کو کہ صاحب فاروقی کھاتے پیتے آدمی ہیں۔ انہوں نے بھوک کب دیکھی ہے۔ غریبی کب دیکھی ہے۔ اس لیے ان کو بہت سوچتی ہے ایہام کہاں ہے اور رعایت غرضی کہاں سے وغیرہ۔

### رحیل صدیقی:

یہیں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ آپ چالیس سال سے لکھ رہے ہیں چنانچہ ہم لوگ سنہ 1970-1972 کی جو تحریریں دیکھتے ہیں تو ان میں آپ کے نظریات اور تصورات کی مخالفت زیادہ نظر آتی ہے۔ آپ نے کہا بھی ہے کہ میرے نظریات کو رجعت پرست نظریہ کہا گیا۔ لیکن آپ مستقل مزاجی کے ساتھ اپنا کام کرتے رہے۔ اس دوران کیا آپ کبھی مایوسی کا شکار بھی ہوئے، خاص کر ان مخالفتوں کی شدت کے پیش نظر؟

### شمس الرحمن فاروقی:

مایوسی تو میں نہیں کہتا۔ ہاں جو چیز مجھے تنقید کے میدان میں رکھ رہے ہیں پر مجبور کرتی رہی ہے وہ یہ کہ میں نے ہمیشہ سے یہ خیال رکھا ہے کہ نقاد دراصل وہ ہے جو ناقابل Position کو بھی اختیار کر سکے۔ اگر اس پر وہ Convinced ہے۔ مثلاً ٹھیک ہے بھائی، نظیر اکبر آبادی کے بارے میں تین ہزار آدمی کہہ رہے ہیں کہ بہت بڑے شاعر تھے۔ اب اگر میں متفق نہیں ہوں اس رائے سے، تو اگر نظیر پر مضمون لکھنے کے لیے کوئی کہے، تو یہی لکھوں گا کہ وہ میرے خیال میں خراب شاعر تھے۔

## احمد محفوظ:

آپ نے یہ لکھا بھی ہے کہ نظیر اہم شاعر ہیں لیکن وہ بڑے شاعر نہیں ہیں۔ آپ کا بہت اچھا مضمون ہے وہ نظیر پر۔

## شمس الرحمن فاروقی:

تو جو کہ اقلیتی رائے ہے یا جو کہ غیر ہر دل عزیز رائے ہے۔ جو مقبول نہیں ہے۔ اگر اس رائے تک میں پہنچا اور اس رائے کو بیان کرنے کی جرأت مجھ میں نہیں ہے تو پھر میں نقاد کا فرض انجام نہیں دے رہا ہوں۔ اب یہ نہیں ہے کہ میں جوش کے سمیٹا میں بلایا گیا، تو میں جوش کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا وہ وہ سبحان اللہ جوش بہت بڑے شاعر ہیں۔ فراق کے سیمار میں فراق کی تعریف میں مضمون لکھ کر لے گیا۔ کل کو مجھے ساحر لدھیانوی پر کہا جائے تو میں اس پر تعریفی مضمون لکھ دوں۔ تو یہ نقاد کا منصب نہیں ہے۔ نقاد کا منصب یہ ہے کہ جو وہ کہہ رہا ہے وہ اپنے طور پر سوچ سمجھ کر نتیجہ نکالے۔ اور پھر اس پر وہ استدلال کے ساتھ قائم رہے۔ تو اسی کو چونکہ میں نقاد کا سب سے پہلا فرض منصبی سمجھتا ہوں کہ وہ نامقبول، غیر ہر دل عزیز اور اپنی اقلیتی رائے کو پوری طرح سے بیان کر سکے۔ یہ اس کا پہلا کام ہونا چاہیے۔ اس لیے میں شروع سے دیکھ رہا ہوں میری بہت سی باتیں لوگوں نے نہیں مانیں۔ چونکہ وہ باتیں میں کہتا ہوں، اس لیے لوگ نہیں مانتے۔ ممکن ہے وہی باتیں تم لوگ کہو تو لوگ مان جائیں۔ لیکن ہم کہیں تو نہ مانیں گے۔ چھ یہ فاروقی کہہ رہے ہیں تو ہم نہ مانیں گے۔

## رحیل صدیقی:

اس کی ایک مثال تو آپ کے وہ انسانے ہیں۔ جو ادھر فرضی ناموں سے شائع ہوئے اور جب کچھ لوگوں نے ان فرضی ناموں کو آپ سے منسوب کیا تو اکثر لوگوں کو اسے ماننے میں تامل رہا۔

## شمس الرحمن فاروقی:

جی ہاں۔ تو وہی بات کہ جب تک میں اپنے طور پر مطمئن ہوں کہ نظیر ہوں، فراق ہوں، جوش یا فیض ہوں۔ جو رائے میں نے ان کے بارے میں قائم کی ہے، وہ پوری دیانت داری سے سوچ سمجھ کر قائم کی ہے۔ اور جس نظریے ادب اور نظریے شعر کا موید ہوں اور مبلغ ہوں۔ اس میں وہ بات پوری طرح فٹ بیٹھتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ میں جس نظریے ادب یا نظریے شعر کی تبلیغ کر رہا ہوں۔ اس کی رو سے فراق بڑے ٹھہریں، یہ بالکل ممکن ہی نہیں ہے۔ تو جیسا کہ لکھا ہے فضیل

جعفری نے کہ میر کے یہاں بھی بہت سے بھرتی کے الفاظ آتے ہیں تو اس پر فاروقی کچھ نہیں بولتا ہے اور فراق کے یہاں آتے ہیں نو بگڑ جاتا ہے۔ تو خطا بری بات ہے کہ میں نے اس کے جواب میں تو نہیں لیکن کسی اور موقع پر مشابہ دے کر یہ دکھایا کہ جن نظموں کو یہ جن استعارات کو میر کے یہاں یا کسی اور بڑے شاعر کے یہاں یا پھر بڑے ہی شاعر کیوں، کسی چھوٹے شاعر کو ہی لے لیجیے مثلاً جامن علی جلال کو بیچے نسیم دہوی کو بیچے تو ان کے یہاں جن کو ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بھرتی کے لفظ ہیں تو دراصل بھرتی کے لفظ نہیں بلکہ وہ کارآمد لفظ ہیں۔ اور برخلاف کسی اور شاعر کے یہاں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ لفظ واقعی بے کار لفظ ہیں تو ہم شکایت کرتے کہ وہ لفظ یہاں کیوں رکھا۔ اس کے بغیر بھی یہ بات پوری ہے، اسے آپ نے جبراً رکھا ہے۔

چونکہ مصرع یا شعر میں مشکل سے دس بارہ لفظ ہوتے ہیں اس میں دو لفظ بے کار ہو گئے تو سمجھ لیجیے دس فیصد آپ کا اسلوب داغ دار ہو گیا۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے کہ جس نظریہ شعر کی میں نے تبلیغ کی ہے جسے بیان کرنا چاہا ہے میر کے حوالے سے، غالب کے حوالے سے، ناسخ کے حوالے سے، درد کے حوالے سے، انیس کے حوالے سے، اسی نظریہ شعر کا طلاق کر کے ہم جوش کو بڑا شاعر پائیں یہ ممکن ہی نہیں ہے، ہو نہیں سکتا۔ یہ ہے بس بنیادی بات۔

### رحیل صدیقی:

فاروقی صاحب، آج کی صورت حال یہ ہے کہ موجودہ نسل پر، خاص کر شاعری پر تنقید کے حوالے سے آپ کے نظریات کا جادو سرچڑھ کر بول رہا ہے۔ عام طور پر ہر طرف آپ کے نظریے، آپ کے اسلوب نگارش اور طریقہ کار کی تقلید کی کوشش ہو رہی ہیں بلکہ بہت سے لکھنے والوں کے یہاں آپ کی مردج کی ہوئی اصطلاحوں کو دیکھ چکا ہے۔ تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ آج کی نسل آپ کے ہی نظریے اور خیالات کی اشاعت کر رہی ہے۔ چاہے نام نہ دے رہے ہوں۔

### احمد محفوظ:

لیکن افسانے کے تعلق سے اُردو دیکھا جائے تو لوگوں کا عجیب رویہ ہے کہ آپ کی رائج کردہ اصطلاحوں میں گفتگو تو ہوتی ہے لیکن رائج کردہ نظریات کو لوگ نظر انداز کرتے ہیں۔ آپ کے خیال میں ایسا کیوں ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

وہی بات ہے کہ جیسا میں نے کہا کہ ہمارے یہاں فکشن کی تنقید شروع سے ہی ان

بنیادوں پر قائم کی گئی کہ فلشن کے سروکار کیا ہیں۔ اس کے ساجی سروکار کیا ہیں اس کے سیاسی سروکار کیا ہیں۔ کوئی بھی تنقید جن میں فلشن کے ان سروکار سے کوئی خاص تعلق نہ رکھا گیا ہو وہ اردو کے عام پڑھنے والوں یا طالب علموں کے لیے زیادہ قابل قبول ابھی شاید نہیں ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ جس طرح ذہن چاہیے مثلاً وہی مضمون پھر اٹھا لیتے ہیں، بیانیہ اور کردار کی کش مکش، تو جس طرح کا ذہن چاہیے اس طرح کا مضمون لکھنے کے لیے وہ ذہن ابھی تیار نہیں ہوا ہے۔ ابھی تک کا ذہن موجود نہیں ہے جو اس طرح کے سوال ٹھہ سکے۔ کردار اور بیانیہ دو بڑے بڑے Assess، ان میں آپس میں کس طرح کا Interaction ہوتا ہے۔ پہلے کس طرح سے تھا اور اب کس طرح سے ہوا ہے۔ میرے خیال میں ان چیزوں کو سوچنے کے لیے ذہن تیار ہوا ہے۔ اور شاید اس طرز پر سوچ کر لکھنا زیادہ مشکل ہے۔ اس کے مقابلے میں کہ ہم کسی کردار کی خوبصورتی، اس کی مضبوطی، اس میں دل کو چھو لینے والی کیفیت کے بارے میں سوچیں۔ ٹھیک ہے صاحب بیدی نے گرہن میں عورت کو جس طرح پیش کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ساس کے منظر کا شکار ہے گھر سے بھاگ لیتی ہے، لیکن جس کے پاس بھی جاتی ہے اس پر ظلم کرتا ہے، وہ استہمال کرتا ہے آخر کار وہ واپس آتی ہے۔ پھر ہمیں معلوم نہیں کہ اس کا کیا ہوتا ہے تو اب وہ عورت بہت ہی پور فل سبیل ہے استحصال کا یا عورت پر مظالم کا۔ لیکن آخر میں بیدی اس کو گھر کی طرف بھیج دیتے ہیں تو کیوں بھیج دیتے ہیں۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ واقعی وہ پھر سسرال جائے اور اس کے طعنے سبے اور منظر کا شکار ہو۔ شوہر کے ناز اٹھائے اور اپنے من کو مار کے رکھے کہ گویا یہی عورت کی معراج ہے۔ تو میں جب ان افسانوں کو پڑھوں گا تو میں یہ پوچھوں گا کہ جو یہ کردار بنایا گیا ہے اس کو بنانے میں جو چیزیں شامل کی گئیں۔ وہ کس حد تک اس افسانے یا اس کردار میں ہمیں تیار کرتی ہیں بیدی کے نقطہ نظر کو قبول کرنے کے لیے۔ اگر تیار نہیں کرتی ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نقطہ نظر میں کہیں کوئی کمی ہے جو اس کے پڑھنے والے کو بہت کھٹکتی ہے۔ جو یہ پوچھنا چاہتا ہے کہ جو آدرش گرہن سے نکلتا ہے وہ میرے لیے قابل قبول کیوں ہے۔ کیوں کا جواب بیدی کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں بس ایسا ہے تو ظاہری بات ہے جب کیوں کا سوال اٹھے گا تو بھائی سروکار سے آگے بات جائے گی کہ کس طرح سے وہ کردار بنایا گیا ہے اور اس کردار کے لیے جو واقعات بنائے ہیں بیدی نے۔ وہ واقعات کیا من مانے (Arbitrary) ہیں یا ان واقعات کے پیچھے کوئی منطق ہے۔ اگر وہ من مانے ہیں تو یقیناً ایک اور طرح کا جواب ملے گا۔ اور وہ منطقی واقعات ہیں تو ایک اور طرح کا جواب ملے گا کہ بھائی یہ کس طرح کے سوال ہیں۔ یہ سوال کیوں اٹھا رہے ہیں آپ۔ ہم کو اس سے کیا مطلب ہے۔

بہر حال جو بھی قصہ ہو میں یہی سمجھتا ہوں۔ جو بھی ہوں دیکھتے ہیں پندرہ بیس سال ابھی اور ہیں۔ دیکھتے ہیں کیا صورت بنی ہے۔ لوگ کیا نتائج نکالتے ہیں۔ تو اب یہ سوال ایسے ہیں کہ پوچھنے سے لوگ گھبراتے ہیں۔ تو ان سوالوں کے بارے میں لوگ کہتے ہیں کہ بھائی ت میں کیا رکھا ہے بس بیدی نے گرہن میں یہ دکھایا ہے کہ ہندوستانی عورت کتنی مظلوم ہوتی ہے اور ظلم سہتی ہے اور اس کا بچہ و مادی اور اس کا ٹھکانا اس کا گھر وہیں پر ہے جہاں اس کا شوہر ہے۔ تو یہ اس لیے یہ باتیں آسن ہے۔ لیکن جب افسانے کے جوتانے ہاتھ میں اور جن سے وہ افسانہ بنا ہے ان کو جب اٹھا کر نکھیرنا چاہتے ہیں اور اس طرح سوال اٹھانا چاہتے ہیں تو لوگ بے چین ہو جاتے ہیں۔

### احمد محفوظ:

فاروقی صاحب اب ایک سوال جسے آپ ہی سے پوچھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ یہ کہ جدید تصورات کی ابتدا آج سے چالیس ساں پہلے ہوئی۔ اور ہم لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ وہ تصورات آج بھی بڑی حد تک جاری و ساری ہیں۔ لیکن ایسا بھی ممکن ہے کہ ان میں Developments بھی ہوئے ہوں۔ آپ کے خیال میں جدیدیت کے وہ بنیادی تصورات جو اس کے ابتدا اور عروج کے زمانے میں رائج ہوئے اور آج کی جو موجودہ جدید صورت حال ہے، ان تصورات میں کوئی ارتقاء تبدیلی دکھائی دیتی ہے یا وہ صورت حال وہی آج بھی قائم ہے۔ ظاہر ہے کہ جدیدیت کا بنیادی تصور تو نہیں بدلا ہے، لیکن حالات میں بہت سی تبدیلیاں بھی رونم ہوئی ہیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی وسعت کوئی تبدیلی یا کوئی انحراف پیدا ہوا ہے۔ آپ چالیس سال پر پھیلی ہوئی صورت حال کو کس طرح دیکھتے ہیں۔

### شمس الرحمن فاروقی:

ظاہر ہے تبدیلی تو آئی ہے اور آنا بھی چاہیے۔ تیس پینتیس سال جب کسی چیز پر گزر گئے ہیں تو تبدیلی آئے گی ہی، لیکن وہ تبدیلی کیا اس کے بنیادی عناصر کو بدل کے پیدا ہوئی ہے۔ یہ اصل سوال ہے۔

### رحیل صدیقی:

جی ہاں ہم لوگوں کی مراد بھی اسی بات سے ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:



تو ایسا نہیں ہے جیسا کہ میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ جدیدیت کے جو کلیدی مقدمات میں ان سے آج بھی کوئی انکار نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم نے یہ کہا کہ تجربہ کرنا شاعر یا ادیب کا بنیادی حق ہے۔ تجربے سے نئے نئے کچھ ہے کامیاب ہو یا نہ ہو۔ تجربہ اسے کرنا چاہیے۔ آگے اللہ مالک ہے۔ نئی چیزیں اسے بہر حال لانی چاہیے۔ اس بات سے انکار نہیں کرتا ہے۔ ہم نے کہا کہ ادیب کو پوری پوری آزادی اظہار مہنی چاہیے۔ کوئی پابندی نہ ہو کہ فلاں فلسفے کی روشنی میں لکھو۔ یا فلاں مذہب کی روشنی میں لکھو۔ فلاں دی کے خیالات کی روشنی میں لکھو۔ تو سب لوگ یہی کہہ رہے ہیں۔ آج کوئی بھی یہ نہیں کہتا کہ کسی خاص فلسفہ، انسان یا کسی خاص کتاب کی روشنی میں لکھنا لازمی ہے۔

### احمد محفوظ

جی ہاں آج تو یہ بات کوئی نہیں کہہ سکتا۔

### شمس الرحمن فاروقی:

مثلاً ہم نے یہ کہا جو بالواسطہ استعاراتی بیان ہے، وہ برتر اور افضل ہے۔ بلا واسطہ اور سیدھے سادے بیان سے۔ اس سے بھی کوئی انکار نہیں کر رہا ہے۔ اس طرح جو پانچ سات بنیادی باتیں تھیں۔ ان سے آج کسی کو انکار نہیں ہے۔ آج جو کچھ لکھا جا رہا ہے۔ بلکہ ان کا استحکام ہی ہو رہا ہے۔ آخر دیکھیے نا (اگر برائے مانیں دنیا بھر کی فضولیات) ہائیکو، ماہیا، فلانا یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ اسی سے تو ہو رہا ہے کہ ہم نے کہا کہ بھیا پ کو حق سے جو چاہے لکھیں، جو آپ کو اچھا لگے وہ لکھیں۔ تجربہ تو کیجیے۔ اگر آپ محسوس کرتے ہیں، اصناف کی موجودہ صورت حال سے مطمئن نہیں ہیں۔ نئی اصناف میں ضرور تجربہ کیجیے اور پھر دیکھیے کہ کوئی شکل بنتی یا نہیں بنتی ہے۔ تو یہ بات اسی لیے پیدا ہوئی کہ شعر کو حق ہے کہ وہ نئے نئے تجربے کرے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جو شدت شروع شروع میں تھی بعض Positions میں وہ اب نہیں ہے۔ اس وقت ہم نے کہا کہ افسانے کے لیے ضروری ہے کہ واقعات کا Liniar Sequence جو ہے اسے فسانہ نگار توڑے مروڑے۔ کردار کی وہ اہمیت نہ رکھے جو پہلے لوگوں نے رکھی تھی۔ تو یہ بات اب بھی ہم کہتے تھے کہ یہ ضروری نہیں ہے، لیکن جو اور افسانہ لکھے جا رہے ہیں جن میں Liniar Sequence کا اہتمام کیا گیا ہے تو اس کی ہم شکایت نہیں کرتے ہم تو صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ لوگ یہ نہ سمجھیے کہ پریم چند اور کرشن چند کے آگے افسانہ ختم ہو گیا ہے۔ اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند اور کرشن چند نے افسانے کے پورے Praidgm مقرر کر دیے ہیں، ان سے انحراف ممکن نہیں تو آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ انحراف ممکن ہے، انحراف ہونا چاہیے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اب بھی اپنی حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ان باتوں سے منحرف ہونا چاہتا ہے یہ کہ وہ سادہ اور شفاف بیان

کے مقابلے میں نیم شفاف بیان چاہتا ہے تو کرنے دیجیے تو دیکھیے اس میں کیا نکلتا ہے۔ اگر اس میں کچھ نکلتا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ چھوڑ دیجیے۔ یہ تو آپ سے کسی نے کہا نہیں کہ آپ اسے ضرور پڑھیے۔ خلیل الرحمن اعظمی یہی کہہ کرتے تھے بھی نہیں سمجھ میں آتا تو چھوڑ دیجیے کس نے کہا ہے کہ آپ پڑھیے۔ آخر اگر ان افسانوں نظموں کو پڑھنے سے آپ کو بخار آتا ہے تو کیوں پڑھتے ہیں آپ۔ تو ظاہر ہے کہ اب ایسے افسانے لکھے جا رہے ہیں جن میں کہ اتنا زیادہ تجربہ یا نیم رڈن طرز نہیں اختیار کیا جا رہا ہے۔ ہمیں کوئی ہمتراض نہیں۔ ان افسانوں کو چھاپتے ہیں ہم۔ لیکن اس طرح کے افسانے جو ساٹھ ستر میں مروج تھے۔ آج اگر لکھیں تو میں آج بھی ان کو چھاپوں گا۔ کیونکہ میں نے ان کے لیے جگہ بنا دی ہے۔ ان کی بھی جگہ ہے اس محفل میں یہ بے چارے کوئی پائنداز میں ڈالنے کے قابل نہیں ہیں۔ ان کی بھی جگہ ہے۔ ان کو بھی کرسی ملنی چاہیے۔ جہاں کرشن چندر بیٹھے ہیں۔ ان کے بغل میں ان کو بٹھا دیا جائے۔ سریندر پرکاش کو بھی، ٹھڈ، ہراج میں را کو بھی بٹھاؤ تو یہ فرق پڑا ہے نا۔ پھر ایک طرح کا جو انقلابی جوش کسی نئی چیز کے آنے سے پھیلتا ہے تو اس طرح کا جوش اس زمانے کے لکھنے والوں میں بھی تھا۔ اب وہ نئی چیز مکمل ہو چکی، قائم ہو چکی اور ہر طرف پھیل ہو چکی ہے تو ظاہر ہے اس حد تک انقلابی جوش اب تمہیں نظر نہیں آئے گا۔

دوسری بات یہ کہ یہی افسانے جو آج لکھے جا رہے ہیں ورنہ کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ ان میں بیانیہ وہاں آگیا ہے۔ اگر یہ افسانے 1960 میں لکھے جاتے تو اس وقت بھی یہی کہا جاتا کہ یہ افسانے سمجھ میں نہیں آ رہے ہیں کہ ان میں کیا کہا جا رہا ہے۔ یہ میرا دعوا ہے۔ یہ جو آج لوگ بہت بھٹکیں، بجا بجا کے کہہ رہے ہیں کہ کہانی واپس آگئی ہے۔ بیانیہ واپس آگیا۔ چالیس برس کی مشق نے، مزاوت نے، ماضیت نے ان کو آج آپ کے لیے آسان کر دیا ہے۔

### رحیل صدیقی:

ہاں یہ بات بالکل صحیح ہے کہ اتنے طویل عرصے تک خاص طرح کی تخلیقات پڑھتے پڑھتے ہم ان سے مایوس ہو جاتے ہیں۔ اور پھر وہ مشکل اور پیچیدہ طرز ہمارے لیے قابل فہم ہو جاتا ہے۔

### شمس الرحمن فاروقی:

اس طرح آپ غور کریں کہ جو نظمیں، غزلیں، انہما نے آج ہمارے لیے آسان لگ رہے ہیں۔ چالیس برس پہلے آپ کو آسان نہیں لگ رہے تھے۔

### احمد محفوظ:

آج ان کے بارے میں کہا جا رہا ہے کہ اب چیزیں بہت آسان ہو گئی ہیں یا ان میں وہ علامتی وہ استعاراتی اور تحریکی اظہار نہیں ہے۔ جو پہلے تھا۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ بقول بعض صورت حال معتدل ہو گئی ہے۔

## رحیل صدیقی:

اس عرصے میں لوگ ان چیزوں کے عادی ہو گئے ہیں۔

## شمس الرحمن فاروقی:

ہاں لوگ عادی ہو گئے ہیں۔ یہ تو خور میں اپنے لیے کہہ سکتا ہوں کہ نئی شعری جب سن پچھن میں پڑھ رہا تھا تو اس وقت کے جوش عریضہ کے جوش عریضہ آسان لگتے ہیں۔ جب کہ اس وقت وہی لوگ مجھے مشکل لگتے تھے۔ یہ ہوتا ہی ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں۔

## رحیل صدیقی:

آپ نے ایک زمانے میں بہت سے فرضی ناموں سے فسانے لکھے تھے۔ مثلاً جاوید جمیل اور شہر زاد وغیرہ کے نام سے۔ یہ افسانے شب خون میں شائع بھی ہوئے اور پڑھے گئے اور یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ جو ابھی حال میں شائع کیا ہے اس میں ان ابتدائی افسانوں کو جگہ کیوں نہیں دی۔ کیا آپ کے خیال میں وہ افسانے سوار اور دوسرے افسانے میں شائع افسانوں کے مقابلے میں ایسے نہیں تھے کہ اس مجموعے میں شامل کیا جاتا۔ یا ممکن ہے اس مجموعے کو آپ نے بطور انتخاب شائع کیا۔

## شمس الرحمن فاروقی:

انتخاب تو میں نے نہیں شائع کیا ہے۔ ہاں میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ضروری شائع ہوا ہے۔ ہاں یہ ممکن تھا کہ ابتدائی افسانوں کا ایک لگ مجموعہ شائع ہوتا۔ میرے خیال میں وہ یقیناً اچھے افسانے ہیں۔ اگرچہ ایک خاص طرح کے ہیں۔ اب یہ تو کاہلی ہے کہ میں نے بہت سی چیزیں جمع نہیں کی ہیں۔ مثلاً اگر تم مضامین ہی کو لے لو، تو تین مجموعے بھر کے مضامین تو اب بھی کوئے میں پڑے ہوئے ہیں۔ تو فرصت بھی تو چاہیے۔ ادھر جو پانچ افسانے ایک کتاب میں جمع کر دیے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ میرے خیال میں یہ افسانے ایک خاص تہذیبی ضرورت کے تحت پڑھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں کہ ہمارا اجتماعی ادبی حافظہ ہے اس سے بہت سی چیزیں محو ہوتی جا رہی تھیں۔ پورے کل کے زمانے میں بعض لوگوں کے یہاں، میں یہ بھی دیکھتا ہوں کہ اس تہذیبی حافظے کو محو کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ لوگ اسے بھول جائیں۔ تو اس لیے میں نے سوچا یہ فسانے اگر جمع ہو جائیں اور سامنے آئیں تو شاید ایک حد تک اس تہذیبی حافظے کی بازیافت میں کامیابی ہو۔ یا کم سے کم لوگ دیکھیں کہ یہ چیزیں ہمارے تہذیبی ماضی میں موجود ہیں اور اس تہذیب

نے ہی اس کو جنم دیا ہے۔ تو اس ضرورت کو، اس اہمیت کو دیکھتے ہوئے آج سے دس پندرہ سال پہلے سے خاص کر کے اپنے ادبی تہذیب کو گویا دوبارہ حاصل کرنے میں زیادہ منہمک رہا ہوں۔

**احمد محفوظ:**

پچھلے چند برسوں میں میرورداستان کی شعریات کے حوالے سے آپ کے کام بھی اسی کا حصہ ہیں۔

**شمس الرحمن فاروقی:**

ہاں ہماری شعریات بھی اس میں شامل ہے۔ اب جو افسانے جاوید جمیل نے لکھے۔ شہر زاد نے لکھے۔ وہ شب خون میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اگر کبھی تم لوگوں میں یہ جس کو توفیق ہوگی کبھی آ کے بیٹھے گا تو میں دکھا دوں گا یہ سب ہے انھیں جمع کر دو اور جو اچھے لگیں چھاپ دو۔ میں ان افسانوں سے شرمندہ نہیں ہوں، نہ مجھے کوئی شکایت ہے۔ لیکن آج کے تناظر میں مجھے زیادہ اہم معلوم ہوا یہ ان کے جن میں میں نے دہلی اور لکھنؤ کو گویا مرکز بنا کر ادبی تہذیب اور ادبی معاشرہ اور شاعر کی اس ادبی معاشرہ میں حیثیت و اہمیت کیا تھی۔ شاعر سے کیا کیا توقعات ہوتے تھے، اور وہ کس طرح پورے ہوتے تھے۔ معاشرے سے شاعر کو کیا چاہیے تھا، اور شاعر سے معاشرے کو کیا چاہیے تھا۔ یہ تمام باتیں ان افسانوں میں پیش کی گئی ہیں۔ تو شاید آج کے، حوال میں یہ افسانے زیادہ ہم ہوں جب کہ ان چیزوں کو لوگ بھلانا چاہتے ہیں اور یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جو ماضی میں ہو گیا ہو گیا۔ اب تو نیا زمانہ ہے۔ نئی باتیں زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔

**احمد محفوظ:**

بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آپ کا جو اصل منصوبہ اپنے ادبی اور تہذیبی ماضی کو دریافت کرنے کا ہے۔ جو کام آپ نے تنقید اور علمی سطح پر شعر و شاعری کے ذریعے کیا، وہی کام تخلیقی سطح پر آپ نے ان افسانوں کے ذریعے کیا ہے۔

**شمس الرحمن فاروقی:**

ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانے شعر و شاعری اور شاعری کا تسلسل کا حصہ ہیں۔

**رحیل صدیقی:**

میرے خیال میں اس طرح کے افسانے اردو میں پہلی بار لکھے گئے ہیں ایسی مثال پہلے تو شاید نظر نہیں آتی۔

### شمس الرحمن فاروقی:

جیسا کہ اس کتاب کے دیباچے میں میں نے بیان کیا ہے کہ تھوڑی بہت تو Category ہے ان کی اردو میں بھی۔ لیکن اتنے پھیلاؤ کے ساتھ اتنے تسلسل کے ساتھ اس تہذیب کو بیان کرنا اور پڑھنا شاید نہیں ہوا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرحت اللہ بیگ کا 'دہلی کی آخری شمع' یا مالک رام کا 'غالب انوار و عادات' ہے تو یقیناً اسی Category میں شامل ہیں۔

### رحیل صدیقی:

ہندی میں اس طرح کی چیزیں ملتی ہیں۔ خاص طور سے امرت لال ناگر نے سور اور تلسی کو موضوع بنا کر اس طرح کی چیزیں پیش کی ہیں۔

### شمس الرحمن فاروقی:

ہاں! ہندی میں تو ظاہر ہے بعض لوگ بہت Active تھے اور آج بھی ہیں۔ اور ماضی کو گویا تعمیر کرنے میں بہت مصروف ہیں کیونکہ ہندی میں تو کوئی ماضی ہے نہیں۔ لہذا اس کی تعمیر کرنا ضروری ہوا۔ ب ظاہر ہے سور، تلسی ہندی کے شاعر تو ہیں نہیں۔ تلسی اودھی کے شاعر ہیں، تو سور برج کے۔ اب ان لوگوں نے برج اور اودھی کو اپنی جیب میں رکھ لیا ہے تو یہ اور بات ہے۔ بہر حال یہ کہ تاریخی طور پر Legitimation حاصل کرنے کے لیے پرانی دودھی کو، برج کو اور دوسری زبانوں کو اپنے یہاں شامل سمجھتے ہیں تو اسی حکمت عملی کا یہ بھی ایک حصہ ہے کہ ان کے بارے میں ناول لکھے جائیں۔

### رحیل صدیقی:

فاروقی صاحب۔ ہم آپ کے بہت شکر گزار ہیں کہ آپ نے اتنی مصروفیت کے باوجود ہم لوگوں کے ساتھ اتنی طویل گفتگو کی۔ جس سے بہت سی اہم باتیں خاص طور سے ادبی نظریات اور تصورات کے تاریخی پسو، ادب کی روایت اور دوسری بہت سی اہم جانکاری سامنے آئیں۔

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی مضامین



## گوپی چند نارنگ: میرا رقیب میرا دوست

— ♦ شمس الرحمن فاروقی

پیرے گوپی چند نارنگ اونیہ مجھے اور آپ کو دوست سمجھتی ہے لیکن کچھ لوگ ہمیں رقیب بھی ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ چلئے مجھے اس پر بھی کوئی خاص اعتراض نہیں۔ کیوں کہ ہم دونوں ہی عروسی اردو کے عاشق و دلدادہ ہیں اور جب معشوق ایک اور عاشق دو تو رقیابت کے پہلو نکل ہی آتے ہیں۔ جب آپ کی کوئی اچھی تحریر دیکھتا ہوں تو رشک ہوتا آتا ہے کہ کاش یہ میں نے لکھی ہوتی۔ کبھی کبھی میری بھی کوئی ٹوٹی پھوٹی تحریر کو دیکھ کر آپ کا بھی جی لچھاتا ہوگا۔ ہذا ہم بہر حال اس بات میں ایک دوسرے کے رقیب ہیں کہ گیسوئے اردو جنھیں اقبال نے داغ کی موت پر منت پذیر شانہ کہا تھا، ان کو سنوارنے کے طب کار اور ہوش مند ہم بھی ہیں۔

نقاد میں کیا خوبیاں ہونی چاہئے اس سوال کے جتنے جواب ہیں، نقادوں کی تعداد ان سے کم ہی ہے۔ لیکن میں چوں کہ نسبتاً کم ہمت اور طالب علمانہ ذہن والا شخص ہوں اس لیے میری نظر میں نقاد کی سب سے بڑی اور سب سے ضروری خوبی یہ ہے کہ اس کی تحریر صاف، واضح اور مربوط ہو تاکہ میں کچھ سمجھ سکوں کہ نقاد کیا کہہ رہا ہے۔ ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیوں کہ شاعری میں تو بہام تھے تھے جتنی کے دروازہ کھولتا ہے اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی شرم نہیں کہ سچ کل کے اکثر نقادوں کی زیادہ تر تحریریں میری فہم سے بالاتر ہیں۔ ممکن ہے اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی فکر اتنی عالی اور ان کے مطالعات اس قدر عمیق ہیں کہ میری رسائی ان تک نہیں ہو سکتی لیکن اگر مجھے جیسا شخص بھی جو تنقید کو پڑھنا اور اس سے کچھ حاصل کرنا زندگی کا اویسین فریضہ اور وظیفہ سمجھتا ہے، ان نقادانِ کرام کی تحریر سے کچھ حاصل نہ کر سکے تو پھر ایسی تنقید بھلا کس کام کی؟ میں تو اپنی معمولی سمجھ کی روشنی میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ ژوسیدہ بیانی دراصل ژوسیدہ فکری کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اگر نقاد کی باتیں پیچیدہ اور

علمی گہرائی کی حامل ہیں تو غور و خوض اور مطالعہ ان باتوں کو ہمارے اوپر واضح کر سکتے ہیں لیکن اگر نقاد کی تحریر میں الجھو، غیر قطعیت اور تصورات کی عدم وضاحت ہے خود حوش اور مطالعے کے وسیوں برس بھی اس کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتے۔ جب نقاد کے دہن میں باتیں خود ہی صاف نہیں ہیں یا اگر صاف بھی ہیں لیکن اگر اس کے پاس ان باتوں کو ادا کرنے کے لیے لفاظ نہیں ہیں تو اسے تنقید کے میدان میں تنگ و ناز کرنے کی ضرورت نہیں۔

اب نہیں ہے کہ ہمیں نقاد ہر بات سے اتفاق ہو یا اتفاق ہونا ضروری سمجھا جائے مثلاً آپ کی بعض باتوں سے مجھے سراسر اختلاف ہے میری بھی بہت سی باتوں کو آپ کو غلط قرار دیتے ہیں لیکن اس خلاف سے ان باتوں کی اہمیت کم نہیں ہوتی کیوں کہ ادب کی دنیا میں کوئی جواب آخری اور حتمی جواب نہیں ہوتا۔ صحیح جواب کے بھی کئی پہلو ہو سکتے ہیں۔ ممکن ہے ایک نقد کسی پہلو کو سے زیادہ اہم سمجھے اور دوسرا نقاد کسی اور پہلو کو، لیکن مجھے آپ کی جو بات سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے وہ یہ کہ آپ کی تحریر کا پڑھ کر صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ کسی شاعر یا ادیب یا فن پارے کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کن باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب، کامیاب یا ناکام یا ب قرار دیتے ہیں۔ اختلاف یا اتفاق اسی وقت تو ممکن ہے جب ہمیں معلوم ہو کہ بات کیا کہی جا رہی ہے۔ مثال کے طور پر بعض معاصر شعرا اور ناول نگاروں کے بارے میں مجھے آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ بعض معاصر شعرا کے بارے میں میری رائے کو آپ خاص طور پر غلط گردانتے ہیں لیکن یہی افتخار کیا کم ہے کہ ہم معاصر ادب کی افہام و تفہیم اور اس کی تعین قدر میں مصروف ہیں۔ غالب اور میر اور اقبال وغیرہ کے بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصر ادب کے بارے میں کوئی رائے رکھنا تنقید کا سب سے بڑا امتحان ہے۔ اسی لیے کورج نے کہا تھا کہ تنقید کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اس زمانے میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس کی اچھائیوں کو واضح کیا جائے کیوں کہ نئی چیز کو برا یا خراب یا غلط کہہ دینا تو بہت آسان ہے۔ پرانے پیمانے بھی موجود ہیں جن کو کھینچ تان کر نئی تحریر کے خلاف ثابت کیا جاسکتا ہے اور پھر نئی چیز کو خراب کہہ دینے میں کوئی خطر نہیں کیوں کہ اس بات کا امکان بہر حال زیادہ ہے کہ نئی چیز خراب یا غلط ہوگی۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ہم اپنے کو کلاسیکی روایت کا امین کہہ کر بہت آسانی سے نئی چیزوں سے پیچھا چھڑا سکتے ہیں۔ اس کے برخلاف نئی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش ہی منجھدش عمل ہے۔ بعض اوقات تو وہ لوگ بھی ناراض ہونے لگتے ہیں جن کی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔ لہذا وہ نقاد جو معاصر ادب کا مطالعہ کرنے سے جی نہیں چڑاتا بلکہ ہر طرح اس میں مصروف و منہمک ہوتا ہے۔ ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے۔ لہذا تحریر کی وضاحت ربط و انتظام اور استدلال و تجربہ کے درو بست کے بعد آپ کی دوسری خوبی یہ ہے کہ آپ

نے کلاسیکی ادب کے علاوہ معاصر ادب کے بارے میں بھی تنقید، تعارف اور تجزیے کا حق ادا کیا ہے لیکن نر عقلی استدلال کافی نہیں۔ استدلال کی پشت پناہی کے لیے وجدان اور ذوق سلیم بے حد ضروری ہیں۔ ذوق سلیم نہ کہیے، شے لطیف کہیے۔ مراد وہ صلاحیت ہے جو نقاد کو جنہی طور پر اچھے برے میں فرق کرنا سکھاتی ہے۔ اس شے لطیف کا سب سے اہم ظہور زبان شناسی اور اظہار کی یاریوں کو سمجھنے کے ذریعہ ہوتا ہے۔ برنٹز رسل نے لکھا ہے کہ فلسفیانہ کارگزاری کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ ہم قہدانی طور پر کوئی فیصلہ کریں یا کسی نتیجے پر پہنچیں۔ پر اس نتیجے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں استدلال قائم کریں اور اگر استدلال کی روشنی میں وہ نتیجہ غلط یا نا کافی ہو تو وجدان کو سینے سے چسائے نہ رہیں بلکہ مزید نوکر کریں اور پچھلے فیصلے پر نظر ثانی کریں۔ میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کے لیے اس سے بہتر طریق کار ممکن نہیں۔ شخص استدلال کی مثال ریاضی کے مسئلے کی ہے۔ اگر کسی کام کو ایک شخص پچاس منٹ میں کرتا ہے تو پچاس آدمی مل کر اس کام کو ایک منٹ میں کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صحیح ہے لیکن اس کی روشنی میں کوئی اصول نہیں قائم ہو سکتا ہے۔ ہذا استدلال کے بغیر وجدان بے لگام ہے اور وجدان کے بغیر استدلال بے روح ہے۔

استدلال اور وجدان کے شانہ بشانہ چلنے کی مثال آپ کے ان مضامین میں ملتی ہے جن میں آپ نے میراٹیس، اقبال اور میر کی صوتی و رنگی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ خاص کر میراٹیس پر آپ کا مضمون معر کے کا ہے۔ اس میں آپ نے دبیر سے موازنہ کر کے دکھایا ہے کہ میراٹیس کے یہاں نظم کی ترتیب اور آہنگ کی تعمیر بعض صوتی اور لسانی کارگزاریوں کی بنا پر مرزا دبیر سے بہتر ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں آپ نے پہلے وجدانی طور پر طے کیا کہ دبیر کے مقہ ہے میں انیس بہتر معوم ہوتے ہیں۔ پھر آپ نے وحید خدا، احساس کیا ہوگا کہ انیس کی بعض صوتی اور لسانی خصوصیات ہیں۔ پھر آپ نے انیس و دبیر کا موازنہ کر کے دیکھا کہ آیا وہ خصوصیات دبیر کے یہاں بھی ہیں کہ نہیں۔ معوم ہوا کہ دبیر کے یہاں وہ باتیں نہیں ہیں۔ پھر آپ کا مضمون وجود میں آیا۔ اسی طرح اقبال کے بعض سہنی خواص کی طرف آپ نے جو اشارے کیے ہیں وہ وجدان اور شے لطیف کے ذریعہ استدلال تک پہنچتے ہیں۔

تجزیے کے علاوہ بھی تنقید کا بہت اہم فریضہ ہے۔ کسی فن پارے کو ہم کیا سمجھ کر پڑھیں؟ اس میں کس طرح کے معنی کی کار فرمائی ہے؟ فن پارہ جو کچھ بظاہر کہہ رہا ہے اس کے پیچھے بھی کوئی بات ہے یا نہیں؟ کیا کسی فن پارے کا کوئی داخلی نظام بھی ہے جو اس کے ظاہر سے نظر ہر کوئی خاص علاقہ نہیں رکھتا لیکن جو دراصل اس کا اصل مفہوم ہے؟ اس آخری سوال سے جن نقادوں نے بحث کی ہے ان کو وضعیاتی یعنی STRUCTURALIST کہا جاتا ہے۔ آپ نے وضعیاتی طریق کار کو نہیں استعمال کیا ہے لیکن ہر باخبر نقاد کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت سے فائدہ ضرور

ٹھہرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیداری کے بعض انسانوں میں اساطیری معنویت کا جو مطالعہ آپ نے کیا ہے وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ممکن ہے آپ کی تشریح سے پورا اتفاق نہ کیا جائے لیکن بیداری کے افسانوں میں معنویت تلاش کرنے کے سسے میں آپ کا یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

گوئی چند تاریک! آپ میں ایک اور خوبی ہے۔ جوشید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ کہ آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں، ادب سے یہ تقاضہ نہیں کرتے کہ وہ آپ ہی کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے۔ آپ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ سچائی اس فلسفیانہ یا اخلاقی نظام سے ہر جگہ اور ہر طرح ہم آہنگ ہو جسے نقاد خود ماننا اور قبول کرتا ہے۔ ادب کے ساتھ آپ کا PASSIONATE COMMITMENT یعنی انہجائی سچا گہر اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال ہوں یا غالب، میرا نہیں ہو یا آج کا کوئی نوجوان شاعر آپ ان سب کا مطالعہ یکساں خصوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ نقاد ہی کی جس کے ذہن کی تمام کھڑکیاں کھلی نہ ہوں اور جس کی شخصیت کے تمام گوشوں میں ادب کی محبت خالصتاً ادب کی خاطر نہ ہو۔ افسوس ہے کہ ہمارے اکثر نقاد اس معیار پر کھوئے ٹپکتے ہیں۔ آج کی خود غرض دنیا میں ادب اور صرف ادب کے ساتھ آپ کی گہری وابستگی ہمارے لیے امید کی کرن کا کام کرتی ہے۔

آخر میں ایک بات یہ بھی کہہ دوں کہ لسانیات اور تاریخ ادب اور ترجمہ بھی وہ میدان ہیں جن میں آپ دور دور تک تہا نظر آتے ہیں۔ ہمارے اکثر معاصر یہاں آپ کے ہم عنان و ہم رکاب تو کیا، آپ کے رہوار قلم کے پیچھے پیچھے بھی نہیں چل سکتے۔ میں تو صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ اس زمانے میں کیا ہرزہ نے میں ادب کی اقدار کے نقاد بہت کم ہوتے ہیں۔ آپ ان چند میں بھی ممتاز ہیں۔ آپ کی ہر بات صحیح نہ سہی لیکن آپ کی کوئی بات نظر انداز کرنے کے لائق نہیں۔

☆☆☆

## یہ سب زیادہ نہیں آنکھ بھر تماشا ہے: احمد عطا کی غزل

— ♦ شمس الرحمن فاروقی

احمد عطا کا کلام پڑھتے ہوئے میں طرح طرح کی حیرتوں سے دو چار ہوا ہوں۔ ان کے یہاں میر کی طرف اشارے ہیں، دو چار جگہ براہ راست میر کا نام بھی آگیا ہے، لیکن انھیں میر کا قبح نہیں کہہ سکتے۔ ایک آدھ جگہ حافظ کو بالواسطہ یاد کیا گیا ہے۔ حافظ کی سی شوخی کہیں کہیں اور تھوڑی بہت ضرور ہے گو حافظ جیسی بزرگانہ لیکس رتدائہ عقل مندی ابھی ان کے یہاں نہیں آئی ہے۔ معاصر شعرا یا معاصر سے ذرا پہلے کے شعرا میں ناصر کاظمی، احمد مشتق، محبوب خزاں، جون ایلیا، انور شعور، کبھی کبھی دور سے کسی موڑ پر دکھائی جاتے ہیں، لیکن پھر پور ماقات تو کیا، وہ کبھی رو برو بھی نہیں ہوتے۔ یہ بات ضرور ہے کہ لمبی چوڑی بات کو سرسری انداز میں کہہ جانے کی ادا انھوں نے شاید انھیں بزرگوں سے سیکھی ہے۔ چال کی ان کی یہ ہے کہ آپ ان غزلوں کو کسی بھی بزرگ یا معاصر سے براہ راست متاثر بھی نہیں کہہ سکتے۔

پھر یہ بھی ہے کہ احمد عطا اپنی تمام تلخ کوشی کے باوجود ایک طرح کے گستاخانہ چلبے پن میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کا یہ پہلو جب سامنے آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ نئی اردو غزل اب اکیسویں صدی میں پوری طرح داخل ہو گئی ہے۔ احمد عطا کے یہاں کسی 'نئی' شے کا ذکر نہیں ہے، یعنی ان کے کلام سے براہ راست یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ یہاں انٹرنیٹ، ورائیکل اور ٹیکسٹ مسیج (Text Message) بھی ہوتا ہوگا۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہاں کچھ ایسا ضرور ہوتا ہے جو انٹرنیٹ اور ورائیکل اور ٹیکسٹ مسیج کے پہلے نہیں تھا۔

کبھی کبھی سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر ہمارے ساتھ مذاق کر رہا ہے یا اپنا مذاق اڑا رہا ہے۔ یہ جدید شاعری کی جانی پہچانی صفت ہے، لیکن لگتا ہے کہ احمد عطا کی غزل میں یہ رادۂ نہیں ہے، بلکہ یہ شاعر کے مزاج کا خاصہ ہے۔ شاید خود اسے بھی خبر نہیں کہ اس کا بدف کون ہے، بس طبیعت میں ایک طرح کی جھکاوٹ ہی ہے۔

بات بے بات جو بھر آتی ہے  
چشم دل مجھ کو بہت بھاتی ہے  
ہم تو بس دیکھتے رہ جاتے ہیں  
زندگی کس کی طرف جاتی ہے  
خواہش دل یوں ہی مرنا ہے تجھے  
خواہش دل یوں ہی چلاتی ہے

ق

ہاتھ تیرے نہیں آتا دنیا  
دور سے دیکھ کے غراتی ہے  
وحش تجھ سے عشق رکھوں؟  
سکھ سے جسم تک آ جاتی ہے  
آج کل پھر میں جہنم میں ہوں  
بات اک پاؤ بہت آتی ہے

بظاہر سادہ سی غزل ہے، چھوٹی، بحر نے اس ظاہری تاثر کو مزید تقویت دی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر شعر میں کچھ پیچ ہے۔ مطلع میں چشم دل کے بھرا آنے کا ذکر ہے، لیکن نکتہ یہ ہے کہ ظاہری آنکھ تو روتی نہیں۔ دل روتا ہے، اور دل کا رونا کس کو اچھا لگتا ہے؟ مگر کیا متکلم چشم دل پر طنز کر رہا ہے، یا واقعی سنجیدگی سے اس کی ثنا کر رہا ہے؟ یہ سوال اس لئے اٹھتا ہے کہ ہم جانتے ہیں کہ رقیق القلبی عاشق کی صفت ہے، لیکن بات بے بات آنکھ کا بھرا آنا شاید رقیق القلبی سے آگے کی چیز ہے۔ یہ تو دل دردمند کی صفت ہے۔ دردمندی کی پہچان یہ ہے جیسے کسی کی عزیر ترین اور ادمر جائے، لیکن پھر بھی وہ اوپری دل سے دنیا کا کاموں میں مصروف رہے۔ اس کا دل کسی کام میں نہیں لگتا، بس وہ دنیاوی فرض نبھائے جاتا ہے اور اس کا دل ہر وقت روتا رہتا ہے میر کا مطلع ہے۔

غم مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل  
ہو کاغذ نمط گھر رنگ حیرا زرد کیا حاصل

اب چشم دل کا بات بے بات بھرا آنا مثبت بات اور قابل قدر چیز بن جاتا ہے۔ لیکن ان باتوں سے صرف نظر کریں تو طرکی جہت پھر سامنے آ جاتی ہے۔ لیکن میر کے شعر میں اور بھی بہت کچھ ہے جس پر گفتگو کا یہاں موقع نہیں۔

قطعہ بند شعروں میں طنز اور بیچہرگی کے امتزاج کا عجب لطف ہے اس سے پہلے والے شعر میں کہا کہ خواہش دل تو یوں ہی بھوکی پیاسی مرے گی، چلاؤ اسے تو جی بھر کے چلا، لیکن تیری تسکین نہیں ہونے والی۔ یہ بات صاف نہیں کہ تسکین نہ ہونے کی وجہ جی ہی تقدیر کی محرومی ہے یا اپنا عزم مضمم ہے کہ میں دنیاوی خواہشوں کے آگے سپردِ ذالوں گا۔ لیکن اب دو شعر سامنے آتے ہیں ان میں حالت کچھ مختلف ہے۔ متکلم دعویٰ کرتا ہے کہ دنیا، میں تیرے ہاتھ نہ آؤں گا۔ لیکن دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا سے بھانے کی کوشش نہیں کر رہی ہے، اسے ذرا رہی ہے۔ ذرا غور کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ دور سے دیکھ کے غرانا دراصل دھمکی دینا ہے کہ تو میرے پاس نہ آئے گا تو میں تجھے بھرے لوں گی۔ اگلے شعر میں بات زیادہ کھل کر سامنے آتی ہے کہ یہ غرانا دراصل اپنی قوت کا اظہار تھا۔ متکلم نے ابھی اس محض دیکھا ہے لیکن دنیا اس کے جسم تک پہنچ گئی ہے۔ گزشتہ شعر میں جو گیدڑ بھکی تھی وہ دنیا کی طرف سے نہیں تھی، بلکہ متکلم کی آخری کوشش تھی اس کے بعد سپردِ ذال نہ ہی مقدر تھا۔

محمد حسن عسکری نے سوال اٹھایا تھا کہ چھوٹی بحر میں کہے گئے شعروں میں کیا کوئی خاص بات ہوتی ہے؟ یا چھوٹی بحروں ہی کوئی خاص بات ہوتی ہے، کہ ان میں کہا ہوا شعر عام شعروں سے مختلف محسوس ہوتا ہے؟ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ چھوٹی بحر میں کہے ہوئے شعر کتا ہنگ، اس کے فقرہ کی ساخت اس کا مجموعی تاثر، عام بحروں میں کہے ہوئے شعر کے مقابلے میں سادہ محسوس ہوتے ہیں۔ عسکری صاحب نے اس سوال کی تفتیش و تعاقب میں زیادہ وقت نہیں صرف کیا۔ مہر افشاں فاروقی نے ایک بار کوشش کی تھی کہ میر، مصحفی اور ایک دو اور شعرا کے یہاں چھوٹی بحروں کے استعمال اور عام بحروں سے اس کے تناسب پر کچھ غور فکر کیا جائے۔ لیکن انہوں نے بھی بات گئے نہیں بڑھائی اور دوسرے کاموں میں لگ گئیں۔ عسکری صاحب کے سوال سے بے خبر، میں بہت زہ نہ جو اناج کو ذرا غور سے پڑھا رہا تھا تو مجھے یہ بہت صاف محسوس ہوا کہ اناج کے یہاں چھوٹی بحروں کے شعروں میں وہ پیچیدگی، استعارے یا پیکر کا انوکھ پن اور لفظیات کی نمانوسی نہیں ہے جو ان کے یہاں عام طور پر نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ماسخ کی بعض مشہور غزلوں کے شعر حسب ذیل ہیں۔

ازل سے دشمنی طوَس و مارا پس میں رکھتے ہیں  
دل پر داغ کو کیوں کر ہے عشق اس زلف و چپاں کا  
مرا دیرانہ مثل آئینہ معمور حیرت ہے  
یقین ہر زحمت دیوار پر ہے چشم حیراں کا  
بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر  
دوڑتا تھا جس طرح شبان موئی مار پر  
روے خنداں زخم ہیں تیرے تصور میں مجھے  
مہرۂ خط کا ہے عالم مرہم زنگار پر



یہ شعر دیوان اول سے ہیں۔ سب اسی دیوان سے یہ شعر بھی دیکھئے۔

اس چمن میں ہیں بے شمار درخت  
پر کہاں مثل قد یار درخت  
سوز دل سے زمین جتنی ہے  
سبز کیا ہو سر مزار درخت  
اس ایر میں یار سے جدا ہوں  
بجلی کی طرح تڑپ رہا ہوں  
گلبن ہوں اگر تو ہوں میں سبے برگ  
بلبل ہوں اگر تو بے نوا ہوں

کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ چھوٹی اور عام (یعنی مشن) بحر میں شعرا تھے مختلف ہیں کہ  
کبھی کبھی دھوکا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ہی شاعر کے شعر نہیں ہیں۔

یہ بحث میں نے اس لئے اٹھائی کہ اپنے بعض برگ چش روؤں کی طرح احمد عطا کو بھی چھوٹی  
بحر میں سے بہت شغف ہے۔ انھوں نے تو مربع بحر (یعنی ہر مصرعے میں دو رکن) میں بھی شعر کہے ہیں۔

چپ چاپ پڑے ہیں ہم  
دل راکھ ہو ہوگا  
اک خواب سہارا تھا  
وہ ٹوٹ گیا ہوگا  
دل نے تو ان آنکھوں پر  
الزام دھرا ہوگا  
ہے عشق تو ہم کیش  
دل میں کوئی تھا، ہوگا

شاعر اگر کمزور ہو تو چھوٹی بحر کے شعر میں تکلف نظر آتا ہے یا پھر کلام تک بندی کی حد تک پہنچ  
جاتا ہے۔ جو شعر میں نے اوپر نقل کئے ان میں نہ تکلف ہے اور نہ صرف لفظوں کو جوڑ کر مصرع بنا  
دیا ہے۔ اس غزل میں کئی شعر ہیں، اور تقریباً ہر شعر (میر کی زبان میں) تہ دار ہے۔ یعنی ان شعروں  
میں کچھ سطر پر ہے تو کچھ سطر کے نیچے بھی ہے۔ ان شعروں میں ناصر کاظمی کے آخری زمانے کی پہلی  
بارش کا رنگ ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ناصر کاظمی کے یہاں پیکر کی فراوانی ہے اور اسرار کی

کیفیت ہے۔ احمد عطا کے شعراں صفات سے خالی ہیں، کیونکہ وہ اس طرح کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ بات میں ’روزیا‘ اثر پیدا کرنے کے لئے کچھ نہیں کرتے، سب کچھ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں، میری غزل میں اشارے ہیں، جیسے کہ جنگل کے مسافروں کے لیے کوئی جگہ جگہ نشان راہ چھوڑتا جاتا ہو، لیکن وہ نشان راہ جنگل ہی کی اشیاء ہوں گی، باہر سے لائے گئے سنگ میل یا سائن بورڈ نہ ہوں گے۔  
مندرجہ ذیل اشعار میں چھوٹی بحر پر لمبی ردیف ڈال کر امتحان لیا گیا ہے، اپنا بھی اور قاری کا بھی

رنگ ہی چہرے پہ لہراتے ہیں اب  
جاں کنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا  
روشنی اب میرے اشکوں سے ہے بس  
تیرگی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا  
ہیں لہو کی بوندیں اب میری سپاہ  
سرکشی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا  
ایک ہی صورت یہاں چاروں طرف  
روشنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا  
گال جھلے چارے ہیں کیوں مرے  
چاندنی ایسی بھی ہوتی ہے بھلا

یہاں غزن سلسل کا لطف بھی ہے، در کچھ اس قدر کہ لمبی ردیف کی طرف دھیان نہیں جاتا۔  
مولانا ابوالکلام آزاد میں ’عبار خاطر میں‘ غم سے خندی کے کچھ شعر نقل کئے ہیں اور لکھا ہے، ذرا ردیف کو دیکھئے، بول رہی ہے۔ بلکہ بول کیا رہی ہے، چیخ رہی ہے۔ یک شعر میں یہاں نقل کرتا ہوں۔

ز شیخ شہر جاں بردم بہ تزدیر مسلمان  
مدار اگر بہ آں کافر نمی کردم چہ می کردم

’نمی کردم چہ می کردم‘ ردیف ہے اور آپ دیکھ سکتے ہیں کہ کس خوبصورتی سے صرف ہوئی ہے۔ لیکن آپ کو یہ بھی دیکھنا چاہیئے کہ ردیف کو نبھانے کے لئے پورا مصرع اولیٰ بنایا گیا ہے، بلکہ گھڑا گیا ہے۔ شعر کا سارا لطف و راصل لفظ ’کافر‘ میں ہے۔ احمد عطا کے شعروں میں ہر مصرعے اور قافیے میں ایک نامیاتی کیفیت ہے، جیسا کہ کیٹس (John Keats) نے کہا تھا کہ نظم میں مصرعوں کو یوں ہونا چاہیئے جیسے کسی درخت پر پتیاں۔ ہر شعر ایک بیانیہ ہے اور دونہیں رکھتا ہے۔  
عام بطور پر خیال کیا جاتا ہے کہ قافیہ اگر یک لفظی ہو اور باقی سب ردیف، تو شعر بنانے کی کیفیت

پیدا ہو جاتی ہے، شعر کہنے کی نہیں۔ یعنی شعر پر آورو کا گمان ہوتا ہے۔ احمد عظمیٰ کے یہاں آورو کا دور دور تک پہنچ نہیں، کیوں کہ ان کا بیانیہ مضبوط ہے۔ ایک غصی قافیہ کی مثال میں جرأت کے چند شعر دیکھئے۔

آواز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے  
اس ناز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے  
ہے مارنا جلانا اک بات میں تمھاری  
اعجاز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے  
سب کو اڑان گھٹی باتوں ہی میں بتائی  
پرواز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے  
چنا تو دھج بدس کر کہنا تو یہ کہ چل بے  
انداز کے تصدق اور گفتگو کے صدقے

ان شعروں میں مضمون کچھ نہیں ہے، لیکن یغما کی طرح شعر کا دار و مدار محض ایک لفظ پر بھی نہیں ہے۔ ہر شعر کے مصرع اولیٰ میں کچھ ایسی بات کہہ دی گئی ہے کہ قافیہ اور ردیف دونوں ہی بے مثال حد تک کارگر ہیں۔ احمد عطا کی بات ہمیشہ اس لئے بنی رہتی ہے کہ وہ ردیف کی خاطر مضمون نہیں لاتے، بلکہ مضمون کی خاطر ردیف لاتے ہیں۔

پھولے ہوئے تھے ہم چوڑی چھاتی پر  
کہاں خبر تھی قاتل کیا ہوتا ہے  
پھرتے پھرتے اک در پر ٹھہرا ہوں  
علم ہوا اب سائل کیا ہوتا ہے  
اس کے آنے سے پہلے سوچتے تھے  
سحر عامل کامل کیا ہوتا ہے

☆☆

کوئی اب تو ترے بعد نہیں رہنا تھا  
حالت ہجر کو اتنا نہیں رہنا تھا

☆☆

ان آوارہ سگال میں جب ہی کچھ عزت ہے  
شب کو شور مچانے والے پہلے ہم تھے

احمد عطا کی دنیا میں کیا کیا ہے اور اس دنیا کے باہر جو کچھ ہے اس کے بارے میں وہ کیا سوچتے ہیں؟ کسی نوجوان شاعر سے یہ سوال شاید بہت منصفانہ اور مناسب نہ ہو کیونکہ ابھی تو وہ ترقی کے منزل طے کر رہا ہے۔ لیکن ایک طرح یہ سوال جائز بھی ہے، وہ اس لئے کہ احمد عطا غزل کے شاعر ہیں، اور غزل کی دنیا ہمیشہ سے محدود و قمر ردی گئی ہے۔ یہاں سب کچھ چلنا ہے، یہ گویا اصول تھا جس پر کثر شعرا کا رہنما رہتے تھے۔ لہذا یہ بات بالکل ضروری، ورنہ ضروری نہیں تو متوقع تھی کہ پہلے زمانے کی غزل کے ایک شعر میں حسن و عشق اور فراق و ہجر ہے تو دوسرے میں کوئی بازاری یا فاسقانہ بظاہر غیر سنجیدہ مضمون۔ اگلے ہی شعر میں امر و پرستی کا مضمون بھی ہو سکتا تھا اور ترک دنیا کا بھی۔ دنیا کے حال پر رائے زنی بھی پرانے زمانے کی غزل میں مل سکتی تھی۔ لیکن نئے زمانے میں جب غزل پر بیخار ہوئی تو دو باتیں بہت زور دے کر کہی گئیں: ایک تو یہ اس میں خیالات کا ربط نہیں، اور دوسری یہ کہ یہاں مضامین سب خدلی اور نیچر سے بہت دور ہیں۔ بعد میں جب لفظ 'نیچر فیشن' میں نہ رہا تو کہا جانے لگا کہ غزل کے مضامین کو حقیقت سے کوئی علاقہ نہیں، وہ انسانی زندگی سے بہت دور ہیں۔ دوسرے اعتراض کا جواب تو کسی سے نہ بن پڑا، لیکن پہلے اعتراض (غزل میں مضامین کی بے ربطی) کے جواب میں کہا گیا کہ بی، غزل کے شعرا پس میں مربوط نہیں ہوتے، لیکن ہر غزل کا ایک 'مجموعی مزاج' ہوتا ہے۔ یہ بات اتنی مقبول ہوئی کہ نئی غزل والوں (یعنی حسرت موہانی اور ان کے بعد کے سب غزل گو یوں) نے اسے اختیار کر لیا۔ پرانی غزل کا تو کچھ نہ بگڑا، لیکن نئی غزل مضامین کے تنوع سے بڑی حد تک محروم ہو گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ غزل کے اشعار کا الگ الگ مضمون پر مبنی ہونا غزل کی بہت بڑی قوت تھی۔ ہر شاعر اپنی توفیق بھرتے مضامین، نئے خیالات کو غزل میں لانے کی کوشش کرتا تھا۔ آج کے زمانے میں مصحفی وغیرہ کی کچھ خاص وقعت نہیں رہ گئی، لیکن مضامین غزل میں تنوع کی کوشش کے نقطہ نظر سے مصحفی ہی کا کلام دیکھا جائے تو خوش گوار حیرت کا احساس ہوگا۔ میں نے مصحفی کی مختصر غزلوں کو تنوع مضامین کے لئے دیکھا تو کم و بیش ہر غزل میں یہ بات دیکھی کہ شاعر نے نئی میدان سے باہر نکلنے کی کوشش ضرور کی ہے۔ (میں نے طویل غزلوں کو اس لئے نظر انداز کیا کہ وہاں تو مضمون لانے کی کوشش میں ایسے شعر تو بہر حال ہوں گے جنہیں ہم لوگ 'بھرتی کے شعر' کہہ کر ناٹ باہر کر دیتے ہیں۔) تیسرے اور چوتھے دیوان سے پانچ شعر کی ایک ایک غزل کو مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ مطلع ۔

تالوں سے میرے آگ لگتی ہے اب تلک  
تربت کی میری خاک سی جلتی ہے اب تلک

اس غزل کا دوسرا ہی شعر ہے ۔

ہندوستان نمونہ دشت بلا ہے کیا  
جو اس زمیں پہ تیغ ہی چلتی ہے اب تلک

اس کو حالات حاضرہ پر تبصرہ سمجھیں، علامتی بیان سمجھیں، یا ملک کا مرثیہ قرار دیں، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ پانچ شعر کی غزل میں بھی شاعر نے عشق و محبت کی مانوس راہوں سے ہٹ کر ایک گوشہ اختیار کیا۔ چوتھے دیوان کی ایک غزل کا مطلع ہے ۔

اس کے کوچے کی طرف تھا جودنگا آگ کا  
آدے سے کس کی پڑا تھا داں پتنگا آگ کا

اس غزل میں یہ شعر بھی ہے ۔

توسدانوں میں بھرے رہتے ہیں ان کے کارتوس  
اس لئے خطرہ دیکھے ہے ہر تلنگا آگ کا

’تلنگے‘ جنوبی ہند کے پیشہ ور سپاہی تھے جنہیں آج کی Mercenary کہا جائے گا۔ یہ بڑے خونخوار مشہور تھے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اردو فارسی شاعری میں تلنگوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اواخر میں بندوق اور پستول میں لوہے کی گولیوں کی جگہ کارتوس (فرانسیسی میں Cartouche، جہاں سے ہم نے یہ لفظ لیا ہے) کا رواج ہوا تو ہمارے شاعر نے یہ مضمون ماندھلے اور تلنگوں کا بھی ذکر کر دیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ وہ آتش زنی سے ڈرتے ہیں (یا پھر جہنم کی آگ سے ڈرتے ہیں)۔ قافیے کی تازگی ملگ ہے۔ اس غزل میں ایک شعر یہ بھی ہے ۔

تد سے اس کی سرخ ہو کر کب نہ نکلی موج برق  
کب شفق نے خوں میں پیرا ہن نہ رنگا آگ کا

’رنگنا‘ کا ماضی عموماً ’رنگا‘ بروزن فعل یا بروزن ’کہا‘ رائج ہے۔ غالب نے ایک خط میں اس پر بحث کی ہے اور ایک مصرع بھی لکھا ہے، اس بات کے ثبوت میں کہ ’رنگنا‘ کا ماضی ’رنگا‘ ہے، نہ ’رنگا‘ سے

ہم نے کپڑے رنگے ہیں شگرفی

لیکن مصحفی کے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ’رنگا‘ بروزن فعل لن بھی مصحفی کے وقت میں رائج تھا۔ اس طرح ایک ملکی پھلکی پانچ شعر کی غزل میں بھی دو باتیں ہمارے کام کی آگئیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ غزل کی دنیا تنگ کر دینا اور اسے صرف ’سنجیدہ اور عشقیہ‘ بنا دینا ہماری

شاعری کے لئے بڑے گھائے کا سودا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے کثر شعرا ایک رنگی سے نکلنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں لیکن انھیں راستہ ہمیشہ نہیں ملتا۔ عشق کے تجربے کو بھی وسعت دینے کے لئے عشق کے باہر کی بات کبھی کبھی ضروری ہو جاتی ہے۔ احمد عطا کے یہاں کہیں کہیں جو کلیتہاً اور تشکیک نہیں ہو جاتی ہے اور دنیا کے بارے میں ایک بظاہر بے تعلقی (دور باطن برہمی اور نفرت) کا رویہ نظر آتا ہے تو اسے غزل کی دنیا کو پرانی وسعتوں کے قریب لانے کی کوشش ہی کہہ سکتے ہیں۔

یہ رات، گریہ، سخن، خواب، تو، ستارہ دل  
یہ سب زیادہ نہیں آنکھ بھر تماشا ہے

☆☆

ہم کہاں کے عاشق ہیں ہم کہاں کے شاعر ہیں  
تھے پرانے وقتوں میں تھے اگر تو تھے بھی کیا

☆☆

دشمنیں بے شمار ہو رہی ہیں  
کون ہے در پہ؟ جی عطا ہے کوئی

☆☆

جیسا بھی غلط صحیح ہوں، ہوں  
جیسا بھی غلط صحیح تھا، تھا

☆☆

اب یہاں کون نکالے گا بھلا دودھ کی نہر  
عشق کرتا ہے تو جیسا بھی ہے اچھا ہے میاں

احمد عطا کے شعر میں زندگی کرنے، زندگی کی غلاظتوں سے آنکھیں چا کر کرنے، زندگی کی دغا بازیوں کے ساتھ معاملہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے اور یہ حوصلہ انھیں اپنے شعری سے ملتا ہے۔ زمانہ حال میں شعر کا اس سے بہتر مصرف کیا ہو سکتا ہے؟ انھیں کا شعر ہے۔

کلام میر کے صدقے میں شعر ہوتے ہیں  
ہنر تو ایک سلامت ہے یعنی ہم ابھی ہیں

☆☆☆

## طوطی پس آئینہ: آصف رضا کی نظمیں

— ♦ شمس الرحمن فاروقی

در پس آئینہ طوطی صفتم داشت اند  
انچه استاد ازل گفت بگوئی گویم

آصف رضا کی ان نظموں میں متکلم، یا ان نظموں میں جو کردار نظر آتے ہیں، آئینے کے زندانی صرف اس معنی میں نہیں ہیں کہ انہیں تنہی ہی حقیقت نظر آتی ہے جتنی وہ اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ پایوں کہیں کہ وہ بھی اتنے ہی غیر حقیقی ہیں جتنی وہ شبکیں جن کو وہ آئینے میں دیکھتے ہیں۔ افدا طوطی خلال کے باہر کچھ نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو وہ اس کا تصور نہیں کر سکتے۔ لیکن ’آئینے کا زندانی‘ ایک اور معنی بھی رکھتا ہے۔ س کی طرف حافظ کے شعر میں اشارہ ہے جو میں نے اوپر نقل کیا۔ نوگرتا طوطی کے سامنے آئینہ رکھ دیتے ہیں اور آئینے کے پیچھے طوطی کو سکھانے وال بیٹھا رہتا ہے۔ وہ کبھی طوطی کی آواز میں بولتا ہے، کبھی انسان کی آواز میں۔ طوطی کو آئینے میں جو عکس نظر آتا ہے وہ اسے ایک اور طوطی سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ آوازیں اسی طوطی کی ہیں جسے وہ آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ وہ منعکس طوطی کی آوازوں کی طرح آواز نکالنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح وہ بولتا سیکھ جاتا ہے۔ یعنی طوطی جو کچھ کہہ رہا ہے وہ اس کی اپنی آواز نہیں ہے، وہ آئینے میں اپنے عکس کا قیدی ہے۔ اور عطف یہ ہے پس آئینہ جو ہے وہ بھی اپنی بون نہیں بول رہا ہے۔ وہ تو وہی بولے گا جس کے لئے اسے حکم ہے کہ طوطی کو یہ کہنا سکھاؤ، یہ کہنا سکھاؤ۔

اس طرح طوطی کا عکس ہی اصل طوطی ہے، کہ اس کے بغیر ہمارا نوگرتا طوطی کچھ بول نہ سکتا۔ اور یہ بھی ہے کہ آئینے میں جو صورت بند ہے وہ بہر حال صرف ایک عکس ہے۔ لہذا آئینے کے زندانی میں خود ہی آئینہ گھر کی سی کیفیت ہے۔ اور یہ نظمیں بھی بظاہر یہی کہنا چاہتی ہیں کہ ہم حقیقت کا اظہار ہیں تو سبھی، لیکن یہ حقیقت خود ایسی ہے کہ اسے کہیں پر قرار نہیں۔ ہر شے ایک شے



بھی ہے اور ایک عکس بھی ہے اور شاید برعکس کے کئی اور عکس بھی ہیں۔ ن باتوں کی مختصر وضاحت کے لئے آصف رضا کی ایک مختصر نظم ملاحظہ ہو۔

خون رنگ کلی  
تلوار نہ  
پیڑ کی جڑ تک  
چنچ خزاں کی جب اتری  
تو شاخ خشک نے پیدا کی  
ضبط جو اس نے اپنے اندر کر رکھی تھی  
اک خون رنگ کلی

یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ یہ نظم تحسین سے زیادہ غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ اور یہ بات ذرا غیر معمولی سی ہے، کیونکہ اس زمانے میں ایسے لوگ کم ہیں جو آپ کو مجبور کریں کہ ہمیں لطف کی خاطر نہ پڑھو، کچھ سمجھنے کی خاطر پڑھو۔ ان دنوں ہمارے یہاں زیادہ تر نظمیں حالات حاضرہ پر محفوظ (یعنی غیر متاثرہ) تہرہ کرنے، جانی بوجھی باتوں کو موزوں عبارت میں لکھ دینے، یا پھر جی کسی چھوٹی سونی پریشانی یا الجھن کو بیان کرنے کے لئے لکھی جاتی ہیں۔ ایسی نظمیں کامیاب ہیں یا ناکام، یہ سواں کچھ غیر ضروری سامعہ ہوتا ہے، کیونکہ یہاں کامیابی سے مراد ہے، سستے چھوٹ چانا، کوئی ایسی بات نہ کہنا جو ذہن میں حسرت یا خلفشار پیدا کرے۔

بات یہ ہے کہ آج کے زمانے میں شعرا بہت بے صبر ہو گئے ہیں۔ وہ بے چین ہیں کہ اپنی بات جلد از جلد کہہ جائیں۔ شاید انھیں خوف ہے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو لوگوں کی توجہ ان کے بجائے کسی اور طرف مبذول ہو جائے گی۔ بہت کچھ جلد سے جلد کہنے کی کوشش میں استعارہ شاعر کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ استعارہ، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، دو مختلف چیزوں میں مماثلت، یا مماثلت کے پہلوؤں ہونے کا عمل ہے۔ آصف رضا کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اشیا کے آر پار نہیں بلکہ ان کے پیچھے دیکھتے ہیں۔ لہذا ان کی نظم میں غیر متوقع، یعنی سستہ راتی باتوں کا دفور ہے اور یہی دفور ہمیں نظم پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہاں کوئی بات بے پردہ نہیں ہے، ہر بات کو کسی اور پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔

خزاں کی تلوار نما چیخ کا کام تو یہ تھا کہ وہ درخت کی جڑ تک کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتی، لیکن اس کا اثر یہ ہوا کہ خشک شاخ میں ایک کلی پھوٹ آئی۔ کیا یہ کلی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ خزاں کی چیخ نے کچھ ایسا ہی کام کیا؟ یا پھر یہ کلی خون کی علامت ہے، یہ خون لودہ جوانی کی، جس

نے خزاں سے بچنے کے لئے پیڑ میں پناہ لی تھی (جس طرح حضرت رکیہ پیغمبر نے ایک پیڑ کے تنے میں پناہ لی تھی، لیکن وہاں بھی وہ دشمنوں سے بچ نہ سکے تھے۔) فرق یہ ہے کہ اس خون رنگ کلی نے احتجاج کے طور پر، یا زندگی کی عدمت کے طور پر، خزاں کی تلوار کا لٹا ہی ثریا اور وہ اس شاخ کی کوکھ سے ہر نکل آئی جہاں اسے شاخ خشک نے ضبط کر رکھا تھا۔ تو کیا خزاں کی تیز دھار کا ہونا ضروری تھا؟ یعنی قوتِ نمو کا تقاضا یہ تھا کہ وہ تیز تلوار درخت کی جڑ تک پہنچتی اور اس بہانے زندگی کو دوبارہ جنم دینے کا موقع ملتا؟ یا پھر کیا کلی کا 'خون رنگ' ہونا موت اور اختتام کی علامت ہے؟ خون سے زندگی ہے اور خون کو موت کا مترادف بھی کہہ سکتے ہیں، اور خون کا نہ ہونا بھی موت کی علامت ہے۔ اقبال کا مصرعہ یہ دہاتا ہے:

کلی کا ننھا سادل خون ہو گیا غم سے

لیکن 'خون رنگ کلی' میں 'خون' ثباتِ حیات کا بھی ستورہ ہے، صرف موت کا نہیں، جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے۔ یہ پھر مصحفی کا شعر ہے جس میں 'خون' اور 'رنگ' دونوں موجود ہیں۔ 'رنگ' کے ایک معنی 'طاقت' بھی ہیں، یہ ملحوظ رہے۔

دیا فشار مرے دل کو عشق نے یاں تک  
کہ اس میں خون تو کیا رنگ آرزو نہ رہا

ابھی ہم نے 'خزاں کی چیخ' پر غور نہیں کیا ہے۔ یہ تلوار کی شکل کی تھی، یعنی تیز، تھوڑی سی خمیدہ، چمک دار، لیکن 'چیخ' کیوں؟ کیا یہ خزاں کی 'سُخری چیخ' تھی اور تلوار جیسی س کی تیزی ایک طرح سے اس کی موت کے پہلے کا سنبھال تھی؟

چھوٹی سی نظم سے اور کئی امکانات ہیں۔ اس طرح کی نظمیں ماہرانہ چابک دستی اور فکری گہرائی کے اتصال کا نتیجہ کہی جاسکتی ہیں۔ لیکن فکر کی گہرائی ایک طرح کی بھول بھلیاں نہیں تو ایک محور ضرور ہے جس کے گرد امکانات کے دائرے گردش کرتے ہیں۔ کیفیت، یا جذباتی اہل یار دُمل پر مبنی نظم میں کشش (یا عام زبان میں، خوبصورتی) تو بہت ہوتی ہے لیکن امکانات نہیں ہوتے۔ دودھ کے ابال یا بھاپ کی اڑان کی طرح جو کچھ بھی ہوتا ہے سانسے ہوتا ہے اور وقتی ہوتا ہے۔ صرف رضا کی نظم میں ہم ہمیشہ کئی امکانات، فکری معنی کی کئی جہتوں سے دو چار رہتے ہیں۔

'زہرہ دیوی' نامی سلسلہٴ نظم میں یہ بات بخوبی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری ہی نظم دیکھئے:

برف پہاڑوں کی پٹھلی ہے  
گر مائی خطوں سے بدر

لوٹ رہے ہیں آبی طائر اپنے کھر  
میں چھوڑ کے، اپنی دنیا کو  
تیری طرف کرتا ہوں سفر

زہرہ دیوی  
تیری قلندر کی سرحد پر آہ مگر  
ہے برف جھی  
میرے آگے سید تانے  
برقانی تو دے ہیں کھرے

کھرے سے ڈھکی اس داوی میں  
میں تجھ کو پکارتا ہوں لیکن  
میری صدا کو دہرا کر  
کھسکے لٹاتا ہے  
اس سناٹے سے خوف مجھے آتا ہے

ہے دور افت پراگ برقانی چوٹی جو  
نظردں سے مری او جھل ہوتی ہے  
اور نہ قریب آتی ہے  
اوٹ سے اس کی زورہ کر  
جواک نیلی روشنی پھوٹی ہے  
گیا وہ تو ہے جو مجھ کو بلاتی ہے؟

سکھو رنجلی سے تیری  
میں... تیرا جو تندرہ  
آیا ہوں پیچھے چھوڑ کے اپنی دنیا کو  
یہ سوچ کے ڈرتا ہوں کہ کہیں  
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خواب نہ ہو

نظم میں کئی دنیا میں 'پرندے' جو اپنی زندگی ایک دنیا سے دوسری دنیا کو سفر کرتے ہیں، سردی سے گرمی کی طرف، گرمی سے سردی کی طرف۔ لیکن ان کی ایک دنیا سفر اور مسافت کی دنیا بھی ہے کہ بس اوقات یہ پرندے کئی کئی ہفتے صرف سفر میں بسر کر دیتے ہیں۔ اور اس طویل کے سفر کے دوران کئی پرندے اپنی جانیں بھی کھودیتے ہیں۔ عنوان بھی کئی دنیاؤں (اور اس طرح کئی معنی) کا غماز ہے۔ 'زہرہ' کے ساتھ دیوی کا تصور کسی رقصہ، یا مہینہ کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اور اگر ایسا ہے تو رومانی دیوی Venus کی طرف خیال جانا لازمی ہے۔ وینس کو ہمارے یہاں 'زہرہ' اور 'رقاصہ فلک' یا 'بولی فلک' کہتے ہیں۔ یونانی دیوہال میں وہ حسن اور عشق (خاص کر جسمانی عشق) کی دیوی ہے۔ ہمارے یہاں 'زہرہ' وہ رقصہ بھی ہے جس کے عشق نے ہاروت اور ماروت نامی فرشتوں کو دیوارہ کر دیا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی واقعی، گوشت پوست کی معشوقہ ہو جسے متکلم (یا شاعر) نے زہرہ دیوی کا نام دے دیا ہے۔

ہر صورت میں زہرہ (کوئی دیوی، کوئی رقصہ، کوئی حقیقی معشوقہ، کوئی فرضی اور تصوراتی ہستی) اس قدر قوت مند ہستی ہے کہ متکلم اسے کسی برقانی چوٹی کے روپ میں دیکھتا ہے جس کے پیچھے سے نیلی روشنی سی پھوٹی محسوس یا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن متکلم، جس نے 'اپنی دنیا' کو تیار کر دیا ہے کہ زہرہ دیوی کو حاصل کر سکے، ہر لحظہ شک میں مبتلا ہے (کیا وہ تو ہے جو مجھے بلاتی ہے؟) اور یہ شک اپنی انتہا کو پہنچ کر خوف میں بدل جاتا ہے:

یہ سوچ کے ڈرتا ہوں گم کہیں  
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خوب نہ ہو

ہر چند کہ یہ امکان پھر بھی باقی رہتا ہے کہ متکلم، یا زہرہ کی جستجو میں جنگل پہاڑ بیابانوں کی خاک چھاننے والا شخص، درحقیقت اپنی منزل کو پا بھی سکتا ہے، لیکن آصف رضا اس امکان کو قوت سے فعل میں نہیں آنے دیتے۔ یہ ان کی بہت بڑی خوبی ہے کہ ہمارے سامنے صرف 'زہرہ' رہ جاتی ہے، دیوی، یا ستارہ، یا رقصہ، یا گوشت پوست کی لڑکی۔

'دراشکوہ' بظاہر ایک رنجیدہ، بلکہ برہمی اور الیہ رنگ لئے ہوئے خودکلامی ہے۔ 'دراشکوہ' کی زندگی اور موت کے بعض واقعات کی طرف واضح اشارے کرتی ہوئی نظم، ہمیں ایک غیر متوقع، بلکہ اچنبھے سے بھرپور موڑ پر لے آتی ہے اور ہم پھر حقیقت، تو ہم، مفروض اور معروض کے سوالوں میں گھر جاتے ہیں۔

جو چکا تھا آنکھیں اس کی خیرہ کرتا

کیا تھا نور خدا؟

یا تھی فقط تیغِ براس؟

تھال میں کیا زریں سرپوش تے

اس کا سیاہی مائل تھا چہرہ؟

(کیا کلمہ تھا، گفتہ

اس کے لبوں پر خوں بستہ؟)

فانوسِ گرد و خاک میں یا اپنے سر سے کٹ کر

روشن تھا صوفی کا سر؟

یہاں نہ صرف یہ کہ سرد اور دارا شکوہ پس میں ضم ہوتے نظر آتے ہیں، بلکہ یہ بھی فکر بھی پیدا ہوتی ہے کہ اصل حقیقت (یا 'حق') کیا ہے اور کس کے ساتھ ہے؟ شاعر کی اپنی آواز مدھم، بلکہ پس منظر سے بھی پرے معلوم ہوتی ہے اور نظم کا بیان کنندہ شاید کوئی داستانی شخص بھی نہیں بلکہ کوئی بھی وجود ہے جو دارا شکوہ کی صوفی نہ عقیدت مندی اور بادشاہی کی توقعات کو کھوڑے بہت استہزاء کے ساتھ دیکھتی ہے:

خوشبودار دھوئیں دارا

اپنا مرصع نے کا حقہ پی

اپنے پیر کے پیر دہا

یا اس کی تھوکی لوگ چبا لیکن

مت خوئیں شطرنج بچھا

یہ بازی تیرے بس کی نہیں

ناداں! ہر جائے گا

یہ صرف ۔

ہم خدا خواہی وہم دنیاے دوس

ایں خیالست و محالست و جنوں

انسانی دنیا (اور شاید اوپر والوں کی دنیا میں بھی) کوئی منطق نہیں۔ دو اور دو کی جمع چار ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ہمیں سکھایا گیا تھا کہ ۔

گندم از گندم بروید جو ز جو

از مکافات عمل غافل مشو

لیکن داراشکوہ ہو یا سرمد، ان سے ہمیں سبق ملتا ہے کہ یہی دنیا دارالحمل بھی ہے اور دار  
المکافات بھی۔ اقبال کے لینن نے بے صبر ہو کر خدا سے شکایت کی تھی۔

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ  
دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

آصف رضا کی نظم 'داراشکوہ' کا (نہی، یا فرضی) راوی ہم سے یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ  
مکافات بھی کسی مطلق صورت یا کیفیت کا نام نہیں۔ چنانچہ داراشکوہ یوں ختم ہوتی ہے۔

ایک شکستہ مرقد پر  
اونچے جیسے فتح کا پرچم لہراتا  
اک سرسبز شجر

چھاتی میں زمیں کی پنجہ گاڑے  
اس کی جڑیں  
ادب میں ریشے شریان نما

ہیں ریریں تاریکی میں اس کی روں  
کالے پانی کی جھیلیں  
اور آویزاں ہیں شخوں کی محرابوں میں  
پھول کہ جو روشن ہیں  
جیسے قندیلیں  
دوش ہوا پر پھیلتی ہے ان سے اٹھ کر ہر سو  
اک سڑتے لاشے کی بو

قندیلوں کی طرح روشن پھول تو ہیں، لیکن ان کی مہک مردار جیسی ہے اور اوپر سرسبز شجر جیسا  
پرچم ہے جو فتح کا نشان سمجھا جاسکتا ہے۔

کائنات کا یہ تصور ہزار رنج افزا اور ہمت شکن سہی لیکن ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ  
ہمارے پاس جو تصور ہے (اگر کوئی ہے بھی) ہم اس کے نئے منطقی صدقہ کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں ہر نظم ایسی ہے جو توجہ کو کھینچتی ہے، غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن ایک نظم 'جوں مرگ' ایسی ہے جہاں غم اور غصہ برشے پر حاوی ہیں، پوری کائنات پر حاوی ہیں۔ 'جوں مرگ' ایک نوجوان لڑکی کا مرثیہ ہے، یا انسانہ ہے، یا سوانح حیات ہے، یا داستان ہے۔ جوان ہوتی ہوئی، ایک گھریلو، روزمرہ، ہم لوگوں جیسی زندگی گزارتی ہوئی ایک لڑکی جو کراچی میں، یا کسی بھی شہر (مثلاً موصل) میں مسلکی تشدد کی بھینٹ چڑھ گئی۔ نظم کے شروع میں تو ہمیں بہلایا جاتا ہے کہ اب وہ ستاروں اور فرشتوں کے درمیان ہے اور وہاں اس نے اپنی حقیقت کو پایا ہے:

وہ تھی جو رفعت کی طلب  
قرب فلک میں پہنچی تو  
تاروں نے اس کو جھک کے لیا  
اپنی درختاں یا مہوں میں  
اور روح روشن اپنی اس کے قالب میں پھونگی  
اب تو اس قزح کے رستے پر دیکھو  
وہ جھلک جھلک کرتی ہے

خود یافتہ ہے وہ اب اس عالم میں  
جولا محدود ارواح کا عالم ہے  
اب کاکشوں سیاروں ثابت کا باطن  
اس کے باطن میں شامل ہے  
تاروں کے نغمے اب اس کے  
شفاف گلے میں گونجتے ہیں

لیکن موت اتنی آسانی سے ہمارے پیچھے نہیں چھوڑتی۔ موت کی حقیقت زندگی کی طرح نہیں کہ آن کی آن میں ختم ہو جائے۔ موت اور خاص کر ناوقت، جوان اور بے سبب موت سب کو غیر مطمئن رکھتی ہے، زندہ رہنے والوں کو بھی اور مرنے والوں کو بھی:

جب چاند فلک پر پورا ہوتا ہے  
تو اس کی جسم بدر چھوڑتا  
قبر پہ جھک کر اپنا کتبہ پڑھتی ہے  
اور بلند آواز سے گریہ کرتی ہے



منظور نہیں اس کو اپنا

اس دنیا میں نہ ہونا

سائے میں مبدل دیکھ کے خود کو ڈرتی ہے

ہر صبح کے آئینے میں دیکھنا چاہتی ہے وہ منہ اپنا

اتنا ہی حسیں جتنی وہ تھی

نظم کے انجم میں شعلہٴ عشق کے انجم جیسی شدت اور خوف انگیزی ہے ۔

کہ ہو کر فروغ ک سوئے آسماں

تڑپنے لگا جیسے آتش بجاں

لب آب وہ شعلہٴ جانگداز

تڑپ کر بہت ہاڑبان دراز

پکارا کہاں ہے پرس رام تو

محبت کا ٹک دیکھ اجمام تو

کہ میں جہد تن آتش تیز ہوں

دل گرم سے شعلہٴ انگیز ہوں

بھڑکتی ہے جب آگ دل میں مرے

لب آب اتروں ہوں غم میں ترے

سو یہ آب رکھتا ہے روغن کا کام

کیا عشق نے آہ دشمن کا کام

فرق صرف یہ ہے کہ نظم 'جواں مرگ' میں عشق کا کوئی شعلہ نہیں ہے۔ یہاں گ میں جسنے دان

**بای ذنب قتل تنی** بھی نہیں کہتی، صرف خام سو ریم و نار سیدہ تمام کی نوحہ خواں ہے۔ اور

جس طرح ڈرا سے کا کردار ورڈرا سے کا ناظر کبھی کبھی متحد اور یکجان ہو جاتے ہیں، اسی طرح لڑکی کا

نوحہ ہمیں بھی اپنے ساتھ لے لیتا ہے اور ہم غالب کے ہم زباں ہو کر کہتے ہیں ع

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ نامتوامی

آصف رضا ہمارے شعرا کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو مدت مدید سے مغرب میں

مقیم ہے۔ ان شعرا میں ایک سی دوا ہے ہیں جو خود کو مغرب میں سیاح یا مسافر کی طرح نہیں پیش کرتے،

اور نہ ہی انھیں خود کو مغرب میں اجنبی کی طرح مقیم، یا وطن سے شریلوں تارک وطن یا مہجر کی طرح پیش کرنا

پسند ہے۔ وہ ہماری شعریات میں رائج شعاردوں (اور ان استعاروں کے پوشیدہ طرز حساس) سے کوسوں دور ہیں۔ ساقی فاروقی کی طرح وہ ایسے مشرقی ہیں جو مغرب کی فکر اور دنیا سے شعر میں رچ بس گئے ہیں لیکن وہ ذاتی طور پر مغرب کے شہری بھی نہیں ہیں۔ ان کی آواز ہماری آواز سے مختلف ہے لیکن ملتی جلتی بھی ہے، اسے کسی مغربی کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ وہ اردو کے شاعر ہیں، ہمارے شاعر ہیں، لیکن ان کا اسلوب ہمارے یہاں کے کسی نمونے کا محتاج نہیں ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کام ہے۔

’امریک‘ عنوان کی چند مختصر نظموں میں امریکی تہذیب اور معاشرت کی تنقید ملتی ہے، بلکہ ایک طرح کی نفرت ان نظموں کی تہ میں کہیں ہے۔ لیکن ’جینی‘ عنوان کی نسبتاً طویل نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ تمام انسانوں کا درد ایک ہی طرح کا ہوتا ہے اور انسان اپنا دکھ بانٹنے کو بھی دکھ بھو گئے کی طرح طرز وجود کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔ متکلم کے گھر سے پانچ سات گھر آگے رہنے والا شخص وہاں کی تہذیب کے اعتبار سے اجنبی ہی ہے، لیکن کسی دشمنی ضرورت کی بنا پر وہ متکلم کی طرف ملقات کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور اسے اپنی بیوی کی بیماری اور پھر موت کا حاسناتا ہے۔

اب تمہیں لگتا مجھے وہ اجنبی

میں سوچتا ہوں

مشرق ہو چاہے کہ غرب

ایک ہے انسان کا کرب

لیکن وہ زندگی اور ہے، وہ دنیا اور ہے۔ کچھ دن بعد وہی پڑوسی تنہائی کی موت مرتا ہے، کسی کو اس کے جانے کی خبر نہیں ہوتی۔ متکلم جب دور کے سفر سے واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی لاش اس کے گھر میں کئی دن تنہا پڑی سڑتی رہی تھی۔ یہ خبر سن کر متکلم کو پنا گھر اجنبی لگنے لگتا ہے۔ آصف رضا نے کئی بحریں ستحال کی ہیں اور وہ ہمیشہ کامیاب رہے ہیں، لیکن ان کے آہنگ میں کچھ کھر درے پن، یہ روانی کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس وقت مجھے کولرج کی بات یاد آتی ہے جو اس نے جان ڈن (John Donne) کی نظموں میں آہنگ کی تاہماری کے دفاع میں کہی تھی، کہ Thinking poets سے توقع کرنا ٹھیک نہ ہوگا کہ ان کا آہنگ عام، مقبول شعاردوں کی طرح رواں اور سبک ہو۔ بات صحیح ہے لیکن روانی ہماری شعریات میں انتہائی اہم مقام رکھتی ہے۔ ہمارے شعراء مثلاً راشد اور میراجی اور اختر ایمان بھی Thinking poets ہونے کے باوجود آہنگ کی روان اور بھل پن کے معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں، بلکہ اکثر اس سے آگے ہی ہیں۔ آصف رضا کو اس پہلو پر مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے، ورنہ سوچ، بچار، تعمق، وسعت نظر، احساس کی شدت، پیکر اور استعارے کا تنوع، کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے۔

☆☆☆

## میر شناسی اور غالب پرستی

(غالب انشٹیٹیوٹ، نئی دہلی کے سیمینار 2011ء، معنون بہ میر، کا کلیدی خطبہ)

—♦ شمس الرحمن فاروقی

سارے زمانے کی طرح میں بھی غالب پرستوں میں شامل ہوں۔ لیکن مجھے اس بات کا بھی احساس ہے کہ غالب پرستی کو فروغ دینے میں غالب کے شاعرانہ مرتبے کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ کے بعض اہم واقعات کا بھی دخل ہے۔ مثلاً مولانا حالی اگر ”یادگار غالب“ کی جگہ ”یادگار میر“ لکھ سکتے اور لکھ دیتے تو غالب پرستی کو منعقد ہونے میں اسی طرح بہت دیر لگ سکتی تھی جس طرح میر شناسی کو قائم ہونے میں بہت دیر لگی اور لگ رہی ہے۔ یہ بات بھی غور کے لائق ہے کہ اگر حالی نے اشارہ یہ کہیں کہیں وضاحتاً (مثلاً ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں) یہ نہ کہا ہوتا کہ غالب کی شاعری کو اگر مغربی (یعنی انگریزی) معیاروں کی روشنی میں دیکھیں تو بھی غالب عمدہ شاعر ٹھہریں گے تو ہمیں غالب کو قبول کرنے میں شاید وہی ہی تکلف ہوتا جیسا ناسخ کو قبول کرنے میں ہمیں اب تک ہے۔ آج بھی بہت سے لوگ ناسخ کو شاعر نہیں مانتے اور یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں کہ ناسخ نے غالب کو متاثر کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے کئی غزلیں ناسخ کی زمینوں میں کہی ہیں اور ان کے بعض سترے اور پیکر ناسخ پر مبنی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ غالب نے ناسخ کے مضامین کو اٹھ کر انھیں بہت بلند کر دیا۔

ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کی بعض مشہور ترین غزلیں نہ صرف یہ کہ ناسخ کی زمینوں میں ہیں، بلکہ جگہ جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ناسخ کی چروٹی کی ہے۔ مثلاً کے طور پر غالب کا نہایت عمدہ اور نہایت مشہور شعر ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں  
جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں

ظاہر ہے کہ اس شعر کی ساری قوت ”نگہ دیدہ تصویر“ کے استعارائی پیکر میں ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ غالب کے شعر کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تصویر میں بنی ہوئی شکل بے حقیقت اور بے اثر ہوتی ہے اور یہ خیال غالب سے پہلے ناسخ نے باندھا تھا۔ ناسخ کا شعر ہے (دیوان اول)۔

ایک کو عالم حیرت میں نہیں ایک سے کام  
شعاع تصویر سے روشن شب تصور نہیں

یہ بھی ملحوظ رہے کہ ناسخ کے شعر میں دلیل پوری موجود ہے لیکن غالب کا شعر محض ادعا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس طرح کے مداح غالب کو بہت سارے میسر ہوئے ناسخ کو ان جیسا کوئی نہ ملے۔ صلاح الدین خدا بخش نے ۱۹۱۰ء میں ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے پر زور انداز میں دعویٰ کیا کہ غالب کا درجہ مشہور جرمن رودانی شاعر ہائینے (Heine) سے بلند تر ہے۔ ابھی اس دعوے کا شور بہت دور تک نہ پھیل تھا کہ عبدالرحمن بجنوری نے ۱۲۹۱ھ میں نہ صرف یہ کہ غالب کو متعدد مغربی شعرا کے ہم پلہ یا برتر ٹھہرایا (ان میں ہائینے بھی شامل تھا)، بلکہ دیوان غالب کو مقدس ویدوں کے بعد ہندوستان کی دوسری لہائی کتاب قرار دیا۔ مغربی ادب کے ہارے میں بجنوری کا علم حالی سے بہت بڑھ کر تھا اور وہ مغربی شعرا کے براہ راست حوالوں سے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے تھے۔ لہذا ان کی بات کم و بیش تسلیم کر لی گئی کہ دیوان غالب کا وہی مرتبہ ہے جو لہائی کتاب کا ہوتا ہے۔

میر کی جو تعریف تھوڑی بہت ہوئی بھی تو بس یہ کہ ان کے کلام میں بہتر نشتر ہیں۔ چونکہ ”بہتر“ کا لفظ ہمارے یہاں مسلمانوں کے فرقوں کے بارے میں مشہور ہے، اور یہ بات بھی مشہور ہے کہ ان بہتر میں سے صرف ایک ناجی ہوگا، اس لئے ”بہتر نشتر“ میں پیدا تعریف سے زیادہ پنہاں تعریف کا سا اثر پیدا ہو گیا۔ شیفہ کا جملہ تھا کہ میر کا پست اگر چہ اندک پست ہے لیکن ان کا بلند بسیار بلند۔ اسے توڑ مروڑ کر یوں کر دیا گیا کہ میر کا پست ”بخت پست“ ہے۔ لہذا یہاں بھی بدنامی کا ٹوکرا بار سر بنا، اور وہ بھی دو طرح سے، کہ ہم میں سے اکثر نے یہ سمجھا کہ میر کے کلیات میں بہتر نشتروں کے سوا جو کچھ ہے وہ بخت پست ہے۔

کیا تعجب ہے جو ان حالات میں میر شناسی کی بساط سمیٹے سمیٹے صرف اتنی رہ گئی کہ ناسخ اور غالب نے میر کی شاکی ہے، اور غالب نے تو ناسخ کے حوالے سے میر کو معتبر مانا ہے۔ لیکن اس میں بھی ہماری غلط فہمیوں کا یہ عالم ہے کہ مدت ہوئی جب میں نے کہا کہ میر اور غالب کی شعریات یک ہی ہے تو اس پر بہت واویدا ہوئی اور کہا گیا کہ جو شخص غالب اور میر کو ایک ہی شعریات کا پروردہ سمجھے اسے

نہ میر کی فہم ہے اور نہ غالب کی فہم ہے۔

میر شناسی ابھی ”پستش بغایت پست“ کے زخم سے سنبھل نہ پائی تھی کہ تائید الدہم ہما شہ اندر کے سے انداز میں یہ کہا جانے لگا کہ میر تو سراپا غم ہیں۔ ہنسنا تو بڑی بات ہے، وہ مسکرا نا بھی نہیں جانتے۔ ان کے کلام میں آنسوؤں کی ندیاں اور خون کے فوارے رواں ہیں۔ گویا وہ شاعر ہیں بھی تو اس قدر محدود کہ انھیں اپنا مرثیہ پڑھنے کے سوا کچھ نہیں آتا۔ فانی جیسے محدود شاعر کے لئے خطاب ”سیاسات کا امام“ تجویز کیا گیا اور اس باب میں انھیں میر سے مشابہ قرار دیا گیا۔ سودا کا کلام وہ ہے اور میر کا کلام آہ ہے، یہ بے معنی فقرہ بھی اسی رائے کی تائید میں اکثر نقل کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ میر کے بارے میں اظہار خیال کی اس فضا میں کسی کا یہ کہنا جان کا جو حکم مول یہاں تھا کہ غالب کا مرتبہ سمجھنے کے لئے میر کو سمجھنا ضروری ہے، اور غالب نے میر سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔

اس بات سے فی الحال بحث نہیں کہ جس ادبی معاشرے کو اپنے بڑے آدمیوں کی تحقیر میں مزہ آتا ہو، اس کا مستقبل کیا ہوگا۔ فی الحال اس بات پر آپ کی توجہ مطلوب ہے کہ غالب شناسی ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر سے ہی غالب پرستی میں ذہنی اور بدلتی رہی ہے۔ اس کے برخلاف، ہم جب میر شناسی کی پہلی منزلوں تک آئے بھی تو میر کو محدود کر کے دیکھنے کے باعث میر شناسی ہی کے مرتکب ہوتے رہے۔ میر کی اپنی مثال یہ ہے کہ میر کو جاننے کے بہت پہلے میں نے غالب کو جانا۔ میر کے اشعار کی پہلی کتاب جو میر سے ہاتھ لگی وہ مولوی نور الرحمن صاحب کا ”انتخاب کلام میر“ تھی۔ چھوٹی قطع کی اس ذرا سی کتاب کو پڑھ کر میں دیر تک سر بکریاں رہا۔ میں نے دل میں کہا کہ ہائے افسوس، اگر میر کا بہترین کلام یہی آچھ ہے تو ہمارے کلاسیکی سرمائے میں غالب کے سوا کچھ بھی نہ نکلے گا۔

بہت دن بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ غالب کی عظمت کو قائم کرنے میں ہماری پس نوآبادیاتی تاریخ کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ حالی اور بجنوری نہ ہوتے تو ہمیں غالب کو جاننے اور سمجھنے میں وہی تاخیر ہوتی اور وہی مشکلیں پیش آتیں جو میر شناسی، اور میر شناسی ہی کیوں، اپنے پورے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور اس سے محبت کرنے میں پیش آتی رہی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھنے کے کچھ عرصہ بعد میں نے اثر لکھنوی کی ”مزامیر“ پڑھی اور ان کا انتخاب میر بھی دیکھا۔ اس وقت اثر صاحب کی یہ بات مجھے قطعی قابل قبول نہ لگی کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ کئی سال بعد مجھے معلوم ہوا کہ اثر صاحب کی بات صحیح تھی لیکن ان کے دلائل درست نہ تھے۔ ان کے دلائل بنیادی طور پر حالی کے مقدمات سے برآمد ہوئے تھے اور وہ مقدمات ہماری کلاسیکی شاعری کی ارزش شناسی کے لئے بالکل نا کافی ہیں۔

کلیات میر کو غور سے پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میر کے جتنے انتخاب میری نظر سے گزرے تھے وہ میر کے ساتھ انصاف کرنے سے قاصر رہے تھے۔ شعروں کے انتخاب نے

رسوا کی مجھے کی زندہ دلیل یہی ہے کہ اگر صحیح ذوق رہنمائی نہ کرے تو اچھے شعر بھی انتخاب کنندہ کی نگاہ میں نہیں آتے۔ آچاریہ ابھینو گپتا (Abhinavagupta) نے سہر دے (Sahridaya) قاری اور امیر خسرو نے طبع و تاد رکھنے والے قاری کا جو نکتہ ہمیں بھایا تھا وہ نظر انداز نہ ہونا چاہیے۔

مجھے بڑی مسرت ہے کہ غالب انسٹیٹیوٹ جیسے موثر اور معتبر دارے نے اپنا یہ بین الاقوامی سیمینار میر کے نام منسوب کیا ہے۔ یہ شاید اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ غالب کو سمجھنے کے لئے فارسی کے بڑے شعرا کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ میر کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

یہ خیال عام ہے کہ میر کے یہاں اور جو کچھ بھی ہو، لیکن ان کے کلام میں غالب جیسی فارسیت نہیں۔ یہاں یہ بات جان لینا بہت ضروری ہے کہ غالب کی فارسیت مٹی ہے ان کی خیال بندی پر۔ خیال بندی سے مراد ہے دور از کار اور تحریدی مضامین کو نظم کرنا۔ خیال بندی کا تقاضا یہ ہے کہ روزمرہ کی زندگی سے آگے بڑھ کر تخیل کی زندگی میں جو کچھ حاصل ہو یا جو کچھ دکھائی دے اسے شعر کا جامہ پہنانا۔ غالب ہمارے سب سے بڑے خیال بند ہیں۔ خیال بندی کی مضبوط بنیاد ہمارے یہاں شاہ نصیر نے ڈالی لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ میر بھی خیال بندی میں بند نہ تھے۔ ان کے کئی اشعار ایسے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ چاہتے تو بیدار اور ناصر علی سرہندی کی طرح کے خیال بند بھی ہو سکتے تھے۔ میر کے چند شعر دیکھئے۔

اب کے ہاتھوں میں شوق کے حیرے  
دامن بادیا کا آچل ہے

☆☆

نک گرہیاں میں سر کو ڈال کے دیکھ  
دل بھی کیا لقا و وق جگہ ہے

☆☆

جاں گداز اتنی کہاں آواز عود و چنگ ہے  
دل کے سے نالوں کا ان پردوں میں کچھ آہنگ ہے

☆☆

رو و خال و زلف ہی ہیں سہل و سہزہ و گل  
آنکھیں ہوں تو یہ چمن آئینہ نیرنگ ہے

☆☆

چشم کم سے دیکھ مت قمری تو اس خوش قد کو تک  
آہ بھی سرو گلستان شکست رنگ ہے

یہ اشعار میر کے دیوان اول سے سنے گئے ہیں۔ ایسے اشعار میر کے یہاں بہت نہیں ہیں، لیکن اتنے کم بھی نہیں کہ غور سے پڑھنے والے انھیں دیکھ نہ پائے۔ پرانے لوگوں نے میر کو خداے سخن کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا۔ غالب کی نقل کوٹی، ان کی ستورہ سازی، ان کی پیچیدگی اور تہ داری ان کی تشکیک، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقع پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا برنجل ثابت ہونا، یہ سب صحیح، لیکن یہ باتیں میر کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب نے ان میں سے بہت سی باتیں میر سے حاصل کیں۔ اب یہ بات بھی شاید سب کو معلوم ہوگی کہ مضامین کی حد تک بھی غالب نے جگہ جگہ میر سے استفادہ کیا ہے۔ دیوان غالب کا پہلا ہی شعر میر کے ایک شعر پر مبنی ہے۔ غالب کا شعر آپ سب کو یاد ہوگا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اب میر کو سنئے۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں  
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ایمان کی بات یہ ہے کہ میر کے شعر میں معنی کے امکانات غالب کے شعر سے زیادہ ہیں۔ دونوں شعروں میں لفظ ”شوخی“ کے ذریعہ نظم و قضا و قدر پر طنز ہے، گویا نظم کائنات نہ ہو بچوں کا کھیل ہو، کسی شوخ معشوق یا کسی کھلنڈرے بچے کی شرارت ہو۔ میر کا فقرہ ”کیا سمجھ کے برہم کی“ مزید معنی کا حامل ہے جو غالب کے شعر میں نہیں ہیں۔ مثلاً:

- (1) بزم عیش جہاں کے بارے میں تو نے کیا سمجھا، تو کس نتیجے پر پہنچا؟
- (2) تو نے یہ فیصلہ کیا سوچ کر کیا کہ اس بزم کو برہم کرنا ہے؟
- (3) کیا تو نے بزم عیش جہاں کو سوچ سمجھ کر برہم کیا؟
- (4) ہائے افسوس، تو نے اسے کیا سمجھا جو بزم عیش جہاں کو برہم کر دیا؟

(5) آخر تو نے اسے کیا سمجھا ہے؟ کیا یہ کوئی ٹھیل کھنوڑ ہے کہ تو نے جب چاہا اس کی بساط لپیٹ کر رکھ دی؟

میر کے مصرعِ اولیٰ میں ”کوئی ہو“ بھی کثیر المعنی ہے:

- (1) اگر کوئی یہ ہو، اگر کسی کا یہا ہونا ممکن ہو۔ (2) اتر تیری شوخیوں کا کوئی محرم مجھے مل جائے، بھگم آ جائے۔  
(3) اگر کوئی کہیں میرے آس پاس ہو، میری دسترل میں ہو۔

اس مصرعے میں لفظ ”میں“ بھی خالی ارزکت نہیں۔ (1) کوئی پوچھے یا نہ پوچھے لیکن میں تو ضرور پوچھوں گا۔ (2) لفظ ”میں“ خود متکلم کے وجود کی اہمیت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں، ”میں دیکھوں گا تو ضرور منع کروں گا“، یعنی متکلم صرف سہنے و صبر کرنے والا فرد نہیں ہے، وہ اپنی نیت اور ارادہ بھی رکھتا ہے۔

غور کیجئے، غالب کا شعر پہلی نظر میں پر سرار اور کئی سوالوں کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ شعر سنتے ہی ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور جب سوچتے ہیں اور کاغذی پیرہن کی تلخی تک پہنچ سکتے ہیں تو پھر شعر آسان ہو جاتا ہے۔ اس میں معنی کا پیچ تو نظر آتا ہے لیکن معنی کی جہیں نہیں دکھائی دیتیں۔ میر کا شعر پر اسرار نہیں ہے اور ہمیں سوچنے پر مجبور بھی نہیں کرتا۔ لیکن جب سوچ کر دیکھیں تو میر کا شعر غالب کے شعر سے بہت زیادہ معنی کا حامل نظر آتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی معاملات کو انسانی دنیا کی سطح پر برتنے کا یہ فن غالب اور اقبال کو بھی نہ آیا۔

تو ایسا کیوں ہوا کہ ہم لوگوں نے میر کو سوچ کر نہ پڑھا؟ یا انھیں پڑھ کر سوچا کیوں نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کوتاہی کی پہلی وجہ یہ ہے کہ میر کے کلام کو ”فکر“ سے زیادہ ”جذبہ“ اور ”گہرائی“ سے زیادہ ”آد اور بے ساختگی“ کا حامل ٹھہرایا گیا۔ محمد حسن عسکری کے سوا کسی اور نے میر کے کلام کو اس لائق ہی نہ سمجھا کہ اس پر کسی اور پہلو سے غور کیا جائے۔

دوسری بات یہ ہے کہ غالب کا دیوان مختصر تھا اور بہت پڑھا گیا۔ میر کا کلیات بہت طویل نہ تھا لیکن طویل مشہور ہو گیا اس لئے عام طور پر لوگوں نے اسے حاصل کرنے اور مکمل پڑھنے کی کوشش نہ کی۔ میر کے شعر میں کیفیت، یعنی فوری، رنگیزی اور کثرت معنی، دونوں موجود ہیں۔ یہ میر کا سب سے بڑا کمال ہے، اور اس کمال میں غالب ان کے ہمسر نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ میر کے سروکار، ان کی دلچسپیاں، انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ان کی واقفیت، ان سب باتوں میں وہ غالب سے بڑھ کر ہیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں، شکار ناموں، خور نوشت کے رنگ کی دیگر نظمیں اور مثنویوں میں روزمرہ کی دنیا اپنے گونا گوں رنگوں کے ساتھ بآہ ہے۔ ان میں بہت



سے رنگ خیالی بھی ہیں اور بہت سے رنگ واقعی بھی ہیں۔ غالب کے یہاں اس طرح کی آبادی۔ اور اس آبادی کی سی وسعت اور گہرائی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا اکثر کلام آج ہمارے لئے بے حد معنی خیر اور برکت رکھتا ہے۔ جیسا کہ فرمان فتحپوری اور بعض اور نقادوں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، غالب کے یہاں استفہام بہت ہے اور یہ استفہام کسی جاہل یا اعمیٰ کا استفسار نہیں، بلکہ تفکر اور تعقل کا پیدا کردہ استفہام ہے۔ جدید حراج کی اگر کوئی ایک پہچان ہے تو وہ استفہام اور تشکیک ہے۔ غالب ہمارے زمانے میں جو اس قدر مقبول ہوئے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں استفہام کی ادا ہمیں بہت دلکش اور خیال افروز لگتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے بھی دیکھا، میر کے یہاں بھی استفہام اور تشکیک ہے اور اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔

جدیدیت کے بنیادگزار نقادوں و شعرا نے بار بار غالب کو پنا جواز ٹھہرایا، کیونکہ غالب کے یہاں نہ صرف یہ کائنات کا مسائل پر جدید انداز سے سوچنے کا نمونہ ملتا ہے، اور طریقہ ہاتھ آتا ہے، بلکہ یہ بھی کہ غالب نے ابہام اور تازہ خیالی پر زور دیا تھا۔ وہ ہم لوگوں کے نئے تاریخی حوالہ بن گئے، یعنی جس طرح نئے انداز کی بنا پر غالب کو سمجھنا مشکل تھا اور جس کی بنا پر معجزہ سہوانی، حسرت موبائی اور نیاز فتح پوری جیسے لوگ مومن کو غالب سے بہتر مانتے تھے، اسی طرح ہم جدید لوگوں کو سمجھنا مشکل تھا۔ غالب ہمارے ساتھ ہیں اور ہم غالب کے ساتھ ہیں۔

بسکہ تھی فصل خزان چمنستان سخن  
رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

غلط یا صحیح، ہم لوگوں نے غالب کو تازہ خیالی کا بنیاد گزار، اور اسی اعتبار سے میر کو "قدامت" کا شہکار ٹھہرایا۔ اب جب غور سے پڑھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تازہ خیالی کے بنیاد گزار دراصل وہی اورنگ آبادی تھے، اور غالب اور میر دونوں نے اس تازہ خیالی کو نئے رنگ دیئے۔ (تھوڑا سا کام شاہ نصیر اور تاریخ نے بھی کیا، مگر وہ بے چارے تو اب بھی کسی کی خاطر میں نہیں آتے۔)

غالب جگہ جگہ ہمیں انسان کی عظمت کے اعتراف اور باہمی دوستی اور محبت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ تاہم ہمیں یہ نہ بھونچا پیسے کہ اس نقطہ نظر سے بھی میر کو غالب پر ادیت کا شرف حاصل ہے۔ میر کا شعر سنئے۔

کیا سر جنگ و جدل ہو ہے دماغ عشق کو  
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دولہا سے یال

صلح کرنے کے لئے عشق کی طاقت چاہیے، ملواری نہیں۔ آج ہمارے لئے اس سے بڑھ کر بامعنی پیغام کیا ہو سکتا ہے؟ غالب کے یہاں عشق پر اس قدر اعتماد نظر نہیں آتا۔ اور میر کے شعر میں قول محاسن مزید دلکشی کا سامان مہیا کر رہا ہے کہ شکلم (یا میر) ایک طرف تو سب سے صلح کر کے جنگ و جدب سے کنارہ کر چکا ہے، اور دوسری طرف اس کنارہ کشی کی وجہ اس کی بزدلی یا بے دلی نہیں، بلکہ بے دماغی ہے۔ عشق نے اس کے دماغ کو اس لائق ہی نہیں رکھا کہ وہ برسرِ مجاہدہ ہو۔ غالب کے اردو کلام کی فارسیت پر اکثر اعتراض کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ انھوں نے فارسیت میں بے حد غلو کیا اس لئے ان کی اردو بامعاورہ نہیں رہ گئی بلکہ فارسی کا اردو روپ معلوم ہوتی ہے۔ یہ اعتراض چوری طرح درست نہیں۔ مگر جو بات زیادہ صحیح ہے وہ یہ ہے کہ میر نے غالب جیسی فارسیت برتتے بغیر اپنے شعر کو فارسی شعرا کے جیسا، بلکہ ان سے بھی بڑھ کر بنایا۔ میر نے جو کہا تھا کہ ریختہ وہ شعر ہے جو بطرزِ فارسی ہو ورنہ زبانِ جہن آباد میں ہو، اسے انھوں نے بیچ کر دکھایا۔ مثال کے طور پر، کلیم ہمدانی کا لاجواب شعر ہے۔

دفترِ حسن بہار است کہ در عہدِ توشت  
برگ گل نیست کہ از بادِ آبِ افلاحت

اس میں ہرگز کچھ کلام نہیں کہ کلیم کا شعر ہر طرح مکمل شعر ہے۔ لیکن اس میں معنی کی کثرت نہیں، جو کہا گیا ہے وہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر ہے کہ ہوا چلتی ہے تو برگ گل جو زمین چمن پر بکھڑے ہوئے ہیں، اڑاڑ کر باغ کی نہروں میں آ جاتے ہیں۔ اس مشاہدے پر کلیم ہمدانی نے یہ نادر مضمون قائم کیا کہ یہ برگ گل نہیں ہیں جو نہر میں پڑے ہوئے ہیں۔ یہ تو بہار کے حسن کا دفتر (یعنی مجموعہ کاغذات، یعنی بہار کے حسن کا بیان) ہیں جنہیں معشوق کے زمانے میں دھوڑا لایا گیا ہے۔ برگ گل اور حسن بہار، برگ اور دفتر، برگ گل اور معشوق کے حسن کی لطافت اور رنگینی، برگ گل کا پانی میں پڑا ہونا یعنی دفتر کا دھل جانا، ان مناسبتوں کی بنا پر یہ شعر تعیل اور استعارے کا شاہکار ہے۔ میر نے فارسیت کو برقرار رکھتے ہوئے کلیم کے مضمون کو کچھ بدس کر اور کچھ بڑھ کر ایسا شعر کہہ دیا ہے جس میں تشکیک، اور دعو، اور تحسین، کئی طرح کے معنی آ گئے ہیں۔ دعا میں ایک کتابہ بھی اس پر مستزاد ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر تھی کہ گلبرگ کو ہوا اڑا کر نہر میں ڈال دیتی ہے۔ میر نے اس میں تجرید کا رنگ ڈال دیا کہ حقیقی برگ گل کے بجائے برگ گل کے عکس کا مضمون ایجاد کیا۔

نہریں چمن کی بھر رکھی ہیں گویا بادۂ حللیں سے

بے عکس گل و لالہ الہی ان جویوں میں آب نہ ہو

میر کے شعر میں حسب ذیل معنی ہیں:

- (1) تشکیک: نہروں کے پانی کا رنگ ایسا ہے گویا نہروں میں پانی نہیں، بلکہ مئے تعلیم بھری ہوئی ہے۔ یا الہی ایسا تو نہیں کہ یہ شراب نہیں بلکہ گل و لالہ کے عکس کے سبب سے ہے؟
- (2) دعا نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ایسا ہے گویا وہ پانی نہیں، بادۂ تعلیم ہو۔ یا الہی ان نہروں میں ایسا پانی کبھی نہ ہو جس میں گل و لالہ منعکس نہ ہوں۔
- (3) کن یہ مثنوی بردعا: جب نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ہمیشہ رہے گا تو گویا بہار ہمیشہ رہے گی اور نہریں بھی ہمیشہ رواں رہیں گی۔
- (4) تحسین: پہلے مصرعے میں صاف صاف تحسین ہے کہ واہ وا کیا عمدہ نظر رہا ہے کہ چمن کی نہریں بادۂ تعلیم سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ”سب نہ ہو“ کو بمعنی ”آب نہیں ہے“ قرار دیں تو دوسرے مصرعے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ یا اللہ، تیری صنعت کا کیا کہنا ہے۔ ان نہروں میں کہیں بھی ایسا پانی نہیں جس میں گل و لالہ کا عکس نہ ہو۔ ”آب نہ ہو“ بمعنی ”سب نہیں ہے“ کی سند کے لئے میر کی اسی غزل سے یہ شعر ملاحظہ ہو۔

جس شب گل دیکھا ہم نے صبح کو اس کا منہ دیکھا

خواب ہمارا ہوا ہوا ہے لوگوں کا ما خواب نہ ہو

میں آخری بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زبان کے جتنے رنگ ممکن ہیں، میر نے ان سب کو استعمال کیا اور بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔ پوری اردو کا کوئی شاعر اگر ہمارے یہاں ہے تو میر ہیں۔ جس طرح شیکسپیر نے انگریزی زبان کے روزمرہ سے لے کر فلسفیانہ اور مفکرانہ رنگ تک ہر طرح کی زبان کے جلوے اپنے ذرا سوں اور نظموں میں دکھا دیئے اور زبان کو جتنا لچک دار بنانا ممکن تھا اس حد تک سے لچک دار بھی بنا کر دکھا دیا، اسی طرح میر نے اردو کے پورے امکانات کو برت کر دکھا دیا۔ ممکن ہے بعض لوگ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کا نام دیں، لیکن نظیر اکبر آبادی کے یہاں طرزوں کی وہ کثرت نہیں جو میر کے یہاں ہے۔ نظیر کے یہاں ایک خاص انداز کے الفاظ کی غیر معمولی کثرت پیش ہے۔ لیکن ہماری زبان کے کئی پہلو نظیر کی دسترس میں نہ تھے۔ ہو سکتا ہے کہ نظیر اکبر آبادی کا کلیتہاً دلیلی الفاظ کا خزانہ ہو (ان الفاظ سے انھوں نے شاعری کتنی اور کیسی بنائی وہ لگ بات ہے)، لیکن فارسی اور عربی اور اردو کی ادبی بول چال سے استفادہ جس طرح میر نے کیا اور جس حسن سے کیا، وہاں تک میر انیس کے سوا کوئی نہیں پہنچ سکا۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر انیس اپنی صنفِ سخن سے مجبور تھے۔ وہ ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنے پر قادر تھے لیکن

مرثیے کی مجبوریوں نے انھیں ایک ہی پھول تک محدود رکھا۔ میر کو ایسی کوئی مجبوری نہ تھی۔ لہذا انھوں نے اردو کو بھرپور برتاؤ اور ہمیشہ کے لئے ایسی زبان کا معیار قائم کر گئے جو ہماری شاعری کا معیار زر بن کر آج بھی ہمیں اس کو حاصل کر لینے کی ترغیب دیتا ہے۔

غالب پرستی نے ہمارے کلاسیکی ادب کی تفہیم کے کئی نئے باب لکھے لیکن اس نے افراط و تفریط کو بھی راہ دی۔ میں میر پرستی کی سفارش نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ہم ابھی میر شناسی سے کوسوں دور ہیں۔ امید ہے کہ میر کی دو سو سالہ برسی کا ساں ہمیں میر سے کچھ اور نزدیک کر دے گا۔

☆☆☆

## میر کی شعری روایت

—♦ شمس الرحمن فاروقی

بڑی خوشی کی بات ہے کہ میر کا ذکر اب کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ ستمبر 2010 میں میر کی وفات کو دوسو برس ہو گئے۔ اس مناسبت سے کہیں کہیں میر پر جلسے اور کہیں کہیں سیمینار ہوئے۔ لیکن س ہما ہی اور گونج اور ذوق و شوق کے اظہار کا ایک شمع بھی نظر نہ آیا جو غالب کی سو سالہ برسی پر کئی ملکوں میں دور دور تک پھیل گیا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ غالب سے منسوب دو بڑے اور قومی سطح کے اداروں یعنی غالب انسٹیٹیوٹ اور غالب اکیڈمی نے میر کی دو سالہ برسی کا لحاظ رکھا اور غالب انسٹیٹیوٹ نے اپنا سالانہ سیمینار میر کے نام معنون کیا اور غالب اکیڈمی کا یہ سیمینار میر کی شعری روایت کی بازیافت اور غالب تک اس روایت کے سفر کی تاریخ کے مطالعے کی غرض سے منعقد ہوا ہے۔

یہ سوال پوچھنا ضروری ہے کہ میر کی دو صد سالہ برسی کے موقعے کو ہم نے اردو شاعری اور میر کے تذکرے کے لئے اس جوش اور شدت سے کیوں نہ استعمال کیا جس جوش اور شدت کا اظہار ہم نے غالب کی ایک صد سالہ برسی کے زمانے میں اردو شاعری اور غالب کے تذکرے کے لئے کیا تھا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا مرتبہ میر سے بالاتر ہے۔ یعنی میر کے مقابلے میں غالب عظیم تر شاعر ہیں، یہ یہ کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں لہذا غالب کے تئیں ہمارے دل میں جو عزت اور محبت ہے وہ میر کے لئے نہیں ہو سکتی۔ مطلق طور پر یہ جواب درست ہو یا نہ ہو لیکن منطقی اعتبار سے یہ جواب اس لئے غلط ہے کہ ہم صرف اپنے لئے یا صرف اپنی طرف سے، جواب دے سکتے ہیں۔ ہم تمام تاریخ کی طرف سے حکم نہیں لگا سکتے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ کل کی فیصلہ ہوگا اور کل کا تنقیدی مذاق اور کل کے تاریک شعور کسی شاعر کے بارے میں کیا کہے گا، یہ ہم نہیں جانتے۔ ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج ہمارے نظر میں غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ لہذا صحیح جواب یہ ہوا کہ نہ حال میں غالب کا مرتبہ میر سے

بند تر ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کو ہم نے اس جوش و خروش سے منایا۔ ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ آج ہی نہیں، بلکہ گزشتہ زمانے میں بھی غالب کو میر سے برتر قرار دیا جاتا تھا۔ اس لئے گزشتہ تاریخ بھی ہمارے ساتھ ہے۔ اس جواب میں کئی کمزوریاں ہیں۔ ایک بالکل سامنے کا عیب تو یہی ہے کہ میر تو غالب کے پہلے تھے۔ اس لئے قبل از غالب کے زمانے میں تو میر سب سے بڑے شاعر رہے ہوں گے۔ (یہاں کوئی نہ کوئی فوراً غالب کے وہ دو تین شعر پڑھو گے گا جن میں غالب نے میر کی بزرگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔) مقرر ض کا استدلال یہ ہوگا کہ جب غالب آگئے تو میر کا درجہ غالب کے سامنے پست ہو گیا۔ اب آمدِ تیم بر خاست۔ لیکن یہاں مشکل یہ ہے کہ کل کلاں کوئی ورثہ عریض پیدا ہو سکتا ہے جو غالب کو تخت سے اتار کر ان کی جگہ لے لے۔ دوسری مشکل یہ ہے کہ ایک فیشن ایبل رائے تو یہ ہے (اگرچہ اس کا زور اب کم ہو گیا ہے) کہ ان کے اپنے زمانے میں غالب کی کچھ بھی قدر نہیں ہوئی، یا ہوئی تو اتنی نہیں جتنی اب ہے۔ مصطفیٰ خان شیفتہ پر غالب کو اتنا اعتماد تھا کہ جب تک شیفتہ کی پسندیدگی نہ حاصل کریتے، اپنی (فارسی) غزل دیوان میں درج نہ کرتے۔ ان کا بہت مشہور شعر ہے۔

غالب بہ فن گفتگو نازدہدیں ارزش کہ او  
ننوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

لیکن خود شیفتہ نے مومن کی شاگردی اختیار کی۔ مومن کا انتقال 1835 میں ہو اور غالب کا 1869 میں، لیکن مومن کے بعد بھی شیفتہ نے غالب کی شاگردی نہ اختیار کی۔ مومن کو غالب پر کسی نہ کسی طور سے فوقیت دینے والے تو عہد حاضر میں بھی موجود تھے۔ حسرت موہانی نے اپنے مجوزہ تذکرہ شعرا کے لئے کئی چھوٹے چھوٹے مضمون لکھے تھے۔ مومن پر مضمون (اول طباعت 1905) میں حسرت نے اردو شاعری کے اعتبار سے ذوق کو مومن اور غالب دونوں سے برتر ٹھہرایا ہے۔ یہ مضمون احمر لاری نے اس مجوزہ تذکرے کے مضامین۔ اپنے انتخاب میں اور بعد میں شفقت رضوی نے ان مضامین کے مکمل مجموعے میں شامل کر دیا اور آسانی سے دستیاب ہے۔ نواز فتحپوری کا مضمون ”نگار“ کے مومن نمبر میں چھپا تھا۔ اس میں انھوں نے کلیات میر کے بعد جس دیوان کو سب پر فوقیت دی تھی وہ مومن کا دیوان ہے، غالب کا نہیں۔ حکیم سید اعجاز احمد معجز ہسوانی کی چھوٹی سی کتاب ”مومن و غالب“ بقول شمس بدایونی 1931 میں چھپی تھی۔ میں نے مدت ہوئی یہ کتاب پڑھی تھی اور اس وقت میں معجز ہسوانی کے انداز کلام پر بہت جھنجھایا تھا کہ انھوں نے ہر جگہ مومن کو غالب پر فوقیت دی تھی۔ اس رسے کی تفصیل شمس بدایونی نے اپنی کتاب ”غالب و بدایوں“ میں مشروحاً لکھ دی ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف جو غالب کے جدید نقادوں میں خاصے نمایاں رہ چکے ہیں، وہ غالب سے کس قدر خفا اور بایوس تھے، یہ ہم سب جانتے ہیں۔ ان کی کتاب انگریزی اور اردو میں اب بھی دستیاب ہے۔ غالب کے خلاف یگانہ کی ذہرافشانیں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی کئی تحریریں موجود ہیں جن میں انھوں نے غالب کو میر سے کمتر ٹھہرایا تھا۔ عسکری کے شاگرد معنوی سلیم احمد کا بھی یہی خیال تھا اور انھوں نے عسکری صاحب کے خیالات کو بہت پھیلا کر اپنے انداز میں اپنی کتاب ”غالب کون؟“ میں بیان بھی کر دیا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ پوری طرح صحیح نہیں کہ تاریخ کی گواہی یہی ہے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

غالب کے بارے میں ایک تنقیدی رائے یہ ہے کہ اور کچھ نہ ہو، لیکن غالب کی شاعری ہمارے ذہن کو، یعنی جدید ذہن کو متاثر کرتی ہے اور غالب ہمیں بالکل جدید شاعر لگتے ہیں۔ نیا ذہن اور غالب کا ذہن کم و بیش پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ میر کے بارے میں کئی لوگوں کا خیال ہے کہ ان کا کلام اب ہمارے لئے فوری اور بامعنی نہیں رہا۔ سو پچاس شعر ضرور میر کے یہاں ایسے ہوں گے جو ہمارے ذہن کو غالب کے شعروں کی طرح متاثر کریں، لیکن عمومی طور پر میر کا نہ تو کلام ہی اس قدر اعلیٰ درجے کا ہے اور نہ اسے ہمارے ذہن سے کوئی قربت ہے۔

مندرجہ بالا بیان کا یہ حصہ بالکل درست ہے کہ غالب اور جدید ذہن میں بڑی ہم آہنگی ہے، لہذا جدید ذہن میر کے مقابلے میں غالب کو فوقیت دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب صدی اتنے بڑے پیمانے پر منائی۔ لیکن یہ بیان ہمیں میر یا غالب کے بارے میں کسی آفاقی سچائی سے رہنمائی نہیں کرتا۔ یہ بیان صرف ہمارا فیصلہ ہے، تاریخ کا نہیں۔ ہم تاریخ کی طرف سے فیصلہ نہیں کرتے، بلکہ صرف اپنی طرف سے فیصلہ کرتے ہیں۔ ممکن ہے کل کا جدید ذہن خود کو غالب سے بالکل خارج از آہنگ پائے۔ یا کل کا قاری غالب کو قبول کرنے سے انکار کر دے، خواہ یہ کسی نقطہ فہمی کی بنا پر کیوں نہ ہو۔ ہم ان باتوں کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے۔ ہم صرف اپنے بارے میں جانتے ہیں۔

اب اس بات پر بھی غور کریں کہ کیا کوئی شاعر صرف اپنے آپ میں قائم ہو سکتا ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر کو اس کی شعری روایت سے الگ کر کے بھی دیکھا یا سمجھا جاسکے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ لیکن گزشتہ پوری صدی سے زیادہ کی بیشتر تنقید غالب ہمیں یہی یاد دلاتی رہی ہے کہ غالب اپنی جگہ بالکل تنہا ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لئے فارسی جاننے کی ضرورت نہیں۔ اور فارسی ہی کیا، ہمیں غالب کے پہلے کی اردو بھی جاننے کی ضرورت نہیں۔ صاف لفظوں میں کہا تو نہیں گیا، لیکن غالب کے بارے میں ہماری عام تنقیدی فضا یہی تھی کہ اردو میں کوئی ایسی روایت شعر نہیں ہے جس سے غالب کا رشتہ جوڑا جاسکے۔

یہ بات اب جا کر کسی حد تک ہماری سمجھ میں آرہی ہے کہ شعر کو قائم ہونے اور صحیح یعنی Valid

ہونے کے لئے سیاست، تاریخ، یا شاعری سوانح عمری، یا غیر ادبی اصولوں (مثلاً شاعر کے ذہن کے سماجی حالات) کو معرض بحث میں لانا ضروری نہیں، بلکہ اکثر یہ نقصان دہ بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن شعر کو قائم اور صحیح ہونے کے لئے اس کی ادبی روایت، اس کی ادبی تہذیب، اس کو پیدا کرنے والی تہذیب کے تصور کائنات کو جانے بغیر ہم شعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے، اس کا قائم ہونا یا صحیح ہونا تو دور کی بات رہی۔ اس بات کو ہم اب بھی پوری سمجھ نہیں پائے ہیں۔

غالب کا امیہ، بلکہ ہمارا امیہ یہ تھا کہ ہم نے غالب کے بارے میں فرض کر لیا کہ وہ ایک بالکل خالی بیابان میں تنہا شجر ہیں۔ ان کے پہلے کوئی اور شجر کیا، گھاس بھی نہیں تھی۔ ہم نے سائنس میں یہ بات تو قبول کر لی اور ہمیشہ کے لئے مان لیا کہ گھاس نہ ہوتی تو پیڑ بھی نہ ہوتا۔ لیکن ہم نے حالی کی یہ بات بھی نورمان لی کہ غالب کا ذاتی اور شعری مزاج یہ تھا کہ وہ شاعر عام پر چلتے سے بچتے اور کتراتے تھے۔ جس طرز کا شعر پہلے کہا جا چکا تھا، حالی کے بقول غالب اس طرز کا شعر ہرگز نہ کہتے تھے۔ چنانچہ غالب ہماری تہذیب کا ایسا درخت ہیں جن کے پیچھے کوئی میدان نہ تھا۔ وہ درخت اپنا جواز اور اپنا وجود آپ تھا۔

اگر کبھی کبھی یہ پوشش کی بھی گئی کہ غالب کے تہذیبی سرچشموں اور تخلیقی نمونوں کو دریا فت یا متعین کیا جائے جن سے غالب متاثر ہوئے ہوں گے، تو غالب کے اصل الاصول، یعنی ان کے حقیقی تخلیقی سرچشمے، یعنی سبک بندی کو معرض بحث میں لائے بغیر سبب بندی کے کچھ شعرا مثلاً بید، شوکت بخاری، جلال اسیر، وغیرہ کی شاعری کو غالب کے ”ابتدائی دور“ کی شاعری پر اثر انداز بتایا گیا، اور وہ بھی ناپسندیدگی کے لہجے میں۔ ”ابتدائی دور“ کی تخصیص بھی اسی لئے کی گئی کہ غالب کی صرف اس شاعری پر گفتگو ہو جسے خود غالب مہمل کہہ کر مسترد کر چکے تھے۔

جب یگانہ نے غالب کے سوچ پاس شعروں کو فارسی کے شعرا سے مستعار اور مستفاد بتایا تو انھوں نے گویا غالب کا بھانڈا ہمیشہ کے لئے پھوڑ دیا۔ یگانہ نے غالب کو کسی خالی بیابان کے تنہا درخت کے بجائے کچھ قدیم چھتھار درختوں کے تنوں سے چٹائی ہوئی امرتیل کی طرح فرض کیا جو صرف ان درختوں کی وجہ سے زمین پر قائم تھی۔ اس الزام کو محض لوگوں نے تہام سمجھا۔ بعض لوگوں نے غالب کے مبینہ مستعار یا مسروقہ شعروں کی تائید کرنے کی کوشش کی۔ اس بات پر غور نہ کیا گیا کہ جس ادبی تہذیب نے غالب کی پرورش کی تھی اس میں سرقہ اور استفادہ کا وہ تصور نہ تھا جسے ہمارے یہاں انگریزی تعلیم نے عام کیا تھا اور جس کی بنیاد اس تصور پر تھی کہ ہر شاعر اپنی جگہ تنہا ہوتا ہے کیونکہ وہ صرف اپنی بات کہتا ہے۔ ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کے بقول، شعر کو شاعری ذاتی ملکیت تصور کرنا سرمایہ دارانہ رویہ ہے اور قبل جدید عہد میں موجود نہ تھا۔ بہرحال یگانہ، اور غالب کے مدافعت کار، دونوں ہی مضمون فریٹی کے بنیادی اصول سے



ناواقف تھے۔ غالب کی تہذیب میں تو یہ بات سچسن تھی کہ اوروں کے مضمون کو اپنا کر لیا جائے، یعنی اس میں کوئی اضافہ یا کوئی نئی جہت اضافہ کی جائے۔ اور کچھ نہیں تو کسی ور کی کہی ہوئی بات کو بہتر اسلوب میں کہہ دیا جائے۔

یہاں اس بات کا موقع نہیں، اور نہ ضرورت ہے کہ مضمون آفرینی کے اصولوں پر روشنی ڈالی جائے۔ بس یہ بنیادی بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ مضمون آفرینی کا تصور ہی اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ کوئی شاعر اکیلا نہیں ہوتا۔ اس کے پہلے بھی بہت سے شاعر ہوتے ہیں۔ اور ان پہلے والوں کو چاہے بغیر آپ ان کے بعد میں آنے والے شاعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ایک سامنے کی بات ہے کہ شاہ نصیر، ناسخ، آتش، یہ سب غالب کے پہلے تھے۔ شاہ نصیر نہ سہمی، ہم نے ناسخ ہی کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم یہ جان سیتے کہ ناسخ کے بغیر کا غالب کا وجود میں آنا غیر ممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ ورنہ ہم نے شاہ نصیر کو پڑھا ہوتا تو ہم یہ بھی جان لیتے کہ شاہ نصیر نہ ہوتے تو ذوق کا بھی وجود میں آنا بہت مشکل تھا۔ ہم لوگوں کو پڑھا یا گیا تھا کہ استاد ی شاگردی کا ادارہ بہت نقصان دہ تھا، کیونکہ استاد اپنے شاگرد پر حاوی ہو کر اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتا تھا اور شاگرد بچارے کی انفرادیت قتل ہو جاتی تھی۔ اور یہ بات غالب کی شان میں بڑے فخر سے کہی گئی کہ ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ ہم لوگوں نے اپنی تاریخ کو پڑھا تو ہم نے مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچے میں یہ بھی دیکھ لیا ہوتا کہ بوزہ استاد مصحفی کھلے بندوں کہہ رہا ہے کہ میرے شاگرد آتش نے جوانی ہی میں وہ رنگ پیدا کیا ہے کہ خود میں اس بڑھا پے میں اس کا رنگ اختیار کرنے پر مجبور ہو گیا ہوں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفی کا آٹھواں دیوان سراسر اس رنگ میں ہے جسے خیال بندی کہتے ہیں اور جو ناسخ و آتش کا بھی رنگ ہے اور جسے شاہ نصیر نے بیش از بیش برت کر رائج کیا تھا۔

اب اگر غالب کے پہلے ناسخ تھے اور ذوق سے پہلے شاہ نصیر تھے، اور مصحفی کے بعد، لیکن ایک معنی میں ان کے ”پہلے“ آتش تھے تو ان لوگوں کے پہلے بھی کوئی رہا ہوگا؟ یہ سوال اس طرح پوچھا جائے تو ناسخ اور ذوق کے ان مشہور شعروں کے معنی ٹھیک سے سمجھ میں آئیں گے۔

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استاد ی میں  
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(دیوان اول)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب  
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ناخ کے شعر میں میر کی تقلید کا ذکر نہیں۔ ناخ صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ جو شخص میر کی استادی پر یقین نہیں رکھتا وہ صبح رسا بھی نہیں رکھتا۔ ذوق نے ممکن ہے غالب پر طنز کیا ہو، لیکن ان کی اصل بات صرف اتنی ہے کہ غزل میں میر کی تقلید کوئی نہ کر سکا، چاہے اس نے کتنی ہی سچ و تاب کیوں نہ لکھا یا ہو۔ یہ اشعار میر کے تاریخی اور ادبی وجود کی تصدیق کرنے کے لئے ورنہ بات سمجھانے کے لئے کہے گئے کہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ اب یہ ہمارا فرض تھا کہ میر سے ناخ اور پھر غالب تک کسی قسم کا تسلسل دریافت کرتے۔ لیکن 1875 کے بعد ہمارے یہاں سیاسی انقطاع اس قدر زبردست اور اس قدر موثر طور پر واقع ہوا کہ میر کے بعد جو کچھ ہوا ہم نے اسے بھلا کر غالب پر تنہا تکیہ کیا۔ اور میر کو بھی ہم نے اسی کے موجود مانا کہ ناخ اور غالب نے انھیں موجود مانا تھا۔

اگر ہم انقطاع کا مزید ثبوت دیکھنا چاہتے ہوں تو ”آب حیات“ میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس بے مثال خوبصورتی کی حامل لیکن بے حد گمراہ کن اور تخریبی کتاب نے ہمیں پہلے تو یہ بتایا کہ اردو زبان بھ کا سے نکلی ہے۔ اس ایک جیسے نے گجرات اور پھر دکن اور پنجاب میں اس کے وجود کو عدم وجود بنا دیا۔ اردو کی جو اصل شکل تھی، یعنی وہ زبان جسے آج ہم کھڑی بولی کہتے ہیں اور جسے آزاد کے کچھ ہی بعد گریسن وغیرہ مجبور ہو کر ”مغربی ہندی“ کہہ رہے تھے، اس کے بارے میں آزاد کے یہاں ایک جملہ نہیں۔ اور جب گجرات اور دکن اور پنجاب میں اردو زبان ہی نہ تھی تو اس میں شعر یا کسی قسم کے ادب کا وجود غیر ممکن تھا۔ ولی سے گریز اس لئے نہ ہو سکتا تھا کہ شاہ حاتم اور آئرو اور کٹی اور دلی والوں نے ان کے ہونے کا اقرار کیا تھا۔ بس ولی کو اردو کا پہلا شاعر بنا دیجئے اور میر کی ”نکات اشعرا“ کے کسی نسخے سے (جو آج موجود نہیں) یہ جملہ درج کر دیجئے کہ ”وے شاعریت از شیطان مشہور تر۔“ چنے اردو کی روایت سے ولی بھی خارج ہوئے کیونکہ میر انھیں کچھ نہ سمجھتے تھے۔

میر کا اثر کیوں اور کس طرح پھیل، ورمیر کے لئے ہوئے انقلاب کی نوعیت کیا تھی، اسے سمجھنے کے لئے ہمیں ولی کے بارے میں جاننا چاہیے۔ ولی نہ ہوتے تو میر کا ہونا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ میں اسے سرے سے ناممکن نہیں کہتا کیونکہ میر نے خود ہی ریختے، یعنی اردو کی شاعری کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ فارسی و لوں کے طرز میں شاہجہاں آباد کی زبان میں ہے۔ مگر یہ بات تو یقینی ہے کہ میر کے انقلاب کے لئے دن نے راہ ہموار کی تھی۔ ولی اور میر میں وہی رشتہ ہے جو ناخ اور غالب میں ہے۔ اردو شاعری میں غالب نے جو انقلاب برپا کیا اس کی بہت کچھ تیاری ناخ اور آتش کے ذریعہ ہو چکی تھی۔

آتش نے کہا تھا۔

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ہے  
قلم ہے شاعروں کا یا کوئی رہز ہے بیڑ کا



اگر میر کے مہینہ جملے کوئی برحسہ قرار دیا جائے تو صحیحی کے شعر سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ اپنے زمانے میں اور اپنے زمانے سے قریب تر زمانے میں ولی کے بلند مرتبے کے بارے میں عموماً کسی کو شک نہ تھا۔ ولی کے بہت سے شعرا ایسے ہیں جن پر میر کا گمان گذرتا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ولی کا انداز میر کے یہاں بہت ترقی کر کے آیا ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ولی بہت بڑے شاعر تھے، لیکن میر سے بڑے شاعر نہ تھے۔ میر بہت عالی دماغ شاعر ہیں حالانکہ ایک دو بار کے پڑھنے میں یہ بات کھلتی نہیں۔ غالب کو ہمارے یہاں سب سے بڑھ کر عاں دماغ مانا جاتا ہے۔ لیکن اگر ایک طرف ولی سے، اور ایک طرف سودا اور درد سے مقابلہ کریں تو میر کے بھی مقابلے میں ن دونوں کی دماغی قلمرو محدود لگتی ہے۔ بہر حال، ولی کے یہ چند شعر دیکھئے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فیضان میر تک پہنچا ہے، ورنہ پھر وہاں سے ناسخ و غالب تک۔

یا لفظ ہے رنگین ہم آغوش معانی  
یا بر میں گل اندام کے گلریگ قبا ہے  
اے اہل ہوس نگاہ مت کر  
بالائے سبھی قدماں بڑا ہے  
یک دل نہیں آرزو سے خالی  
بر جا ہے محال اگر خلا ہے

☆☆☆

عدم ہے تجھ وہن کا جگ میں ثانی ہے پری بیکر  
اگر بالفرض والتقدیر ثانی ہے تو عتقا ہے

☆☆☆

رات کو آؤں اگر حیرت گلی میں اے حبیب  
زیور لب ذکر سبحان الذی امرئی کروں

☆☆☆

خم ہوئی قوس قزح اس کا خم ابرو دیکھ  
جس نے دیوار میں غم کی کیا محراب مجھے

☆☆☆

یوں دوستان کے ہجر میں دغاں ہیں سینے پر ولی  
صحرا کے جیوں دامن اپر ہوں نقش پاے رہرواں

☆☆☆

لکھا ہے صفحہ ایجاد پر مصور صنع  
قلم سوں موے کمر کے نگار ناز و ادا

ذرا اس آخری شعر پر غور کیجئے۔ میر کے یہاں کبھی کبھی تجربہ متی ہے۔ لیکن ناسخ اور غالب ہمارے  
یہاں تجربہ سنے ہاں شاہ ہیں۔ لیکن ولی کے اس شعر جیسی تجربہ تک پہنچنے میں ناسخ اور غالب کو بھی ایک عمر  
لگتی۔ معشوق کی کمر کو ہال کی طرح باریک فرض کرتے ہیں۔ لہذا ”موے کمر“ ”موے میوں“ کی تراکیب  
ہیں۔ ان سے یہ معنی بھی برآمد کئے گئے کہ معشوق کی کمر دراصل ایک ہال ہی ہوتی ہے، یا معشوق کی  
کمر میں ایک ہال بھی ہوتا ہے جسے موے کمر یا موے میاں کہنا چاہیے۔ چنانچہ غالب کا نا جواب شعر ہے۔  
جزوے از عالم و از ہمہ عالم پیشم  
ہم چہ موے کہ بتاں را نہ میاں بہ خیزد

اب ولی کا شعر دیکھئے۔ اللہ کے اسمائے حسنی میں ایک نام مصور بھی ہے، یعنی تصویریں بنانے  
والا۔ صنع کے معنی ہیں مشق، ہنر ور۔ اللہ تعالیٰ، وہ ہنر ور مصور ہے جو صفحہ ایجاد پر موے کمر کے برش یعنی  
موقلم کے ذریعہ ناز و ادا کے نگار بناتا ہے ہاتھ یا پاؤں پر مہندی سے جو پھول پتیاں اور نقش بنائے جاتے  
ہیں انہیں ”نگار“ کہتے ہیں۔ معشوق کو بھی ”نگار“ کہتے ہیں، اور موے کمر کے بارے میں ہم جانتے ہی  
ہیں کہ معشوق کی کمر میں ہوتا ہے۔ اب اس سے بڑھ کر تجربہ کیا ہوگی کہ صفحہ ایجاد خود ہی تجربہ کی تصویر  
ہے، اس پر ناز و ادا جیسی چیز کی تصویر بنے جس کو نہ لفظ بیان کر سکتا اور نہ کوئی نقش اس کی نمائندگی کر سکتا ہے  
، اور جو صرف محسوس کرنے کی چیز ہے۔ ایجاد کے صفحے پر تصویر بنے، اور وہ بھی معشوق کے موے میاں  
سے اور مصور بھی کون؟ خالق اور ہاری اور مصور، جو بقول میر پردے ہی میں تصویریں بناتا ہے۔

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور رہے مثل  
ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں  
میرے خیال میں مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔ ولی اور میر کا ایک شعر سنا کر آپ سے رخصت  
لیتا ہوں۔ ولی۔

تجھ عشق سوں کیا ہے ولی دل کوں بیت غم  
سرعت سی اے معنی بیگانہ من میں آ

”معنی بیگانہ“ یعنی ایسے مضمون جو بہت دور کا ہو، جو کسی نے نہ باندھا ہو۔ تو جس شے کے فراق میں شکم نے اپنے دل کو بیت الحزن بنایا ہے وہ معشوق نہیں، بلکہ ایسے مضمون ہے جو کسی کو نہ سوچھ ہو۔ دوسری طرف، یہ معشوق کے لئے استعارہ بھی ہے کہ وہ ایسا معنی ہے یعنی ایسی حقیقت ہے کہ جو غائب از نظر ہے۔ بقول میر؎

وہ کم نما و دل ہے شائق کمال اس کا

جہاں ولی نے معشوق اور مضمون کو ایک کر دیا ہے وہاں میر نے دونوں کو ایک رکھ ہے لیکن یہ کہہ ہے کہ غم مضمون یا غم معشوق، انسان بننے کے لئے وہاں سے ایک ضروری ہے۔

غم مضمون نہ خاطر میں نہ دل میں درد کیا حاصل  
ہوا کاغذ نمط گورنگ تیرا درد گیا حاصل

مجھے امید ہے کہ آج کے سیمینار میں جو مباحثہ زیر گفتگو آئیں گے ان میں ان معاملات پر بھی گفتگو ہوگی جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔ آتش کے شاعر دسید محمد خان رند کا شعر ہے۔

نذاق سب کا جد ہے سخن تو یک ہے رند  
وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

نوٹ۔ قدرت اللہ قاسم کے بیانات کی طرف مجھے متوجہ کرنے اور مصحفی کے دیوان ششم کے دیباچے اور ان کے شعر (مشمول دیوان دل) کے شعر کی خبر دینے کے لئے میں پروفیسر حنیف نقوی کا ممنون ہوں۔ میرا خیال تھا کہ آتش کے بارے میں مصحفی کا قول میں نے ان کے کسی تذکرے میں دیکھا تھا، لیکن حنیف نقوی نے مجھے بتایا کہ یہ بیان دراصل مصحفی کے دیباچہ دیوان ششم میں ہے جو فی الوقت میری دسترس میں نہیں ہے۔ میں بہر حال حنیف نقوی کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی پر مضامین

## لاہور سے ایک خط

—♦ انتظار حسین، پاکستان

بھئی شمس الرحمن فاروقی، اب آپ پوچھیں گے کہ ہارے دودن کہاں رہا غائب؟ ناول پڑھا؟ نہیں پڑھا؟ پڑھیں تو اس کی رسید کیوں نہیں دی؟ سواب دے رہا ہوں۔ یہ بھی سن لیجئے کہ کیسے پڑھا اور میرے پڑھنے نے کیا گل کھلائے۔ انھیں دنوں کراچی جانا نکل آیا اور اپنے یار عزیز سعید محمود کے یہاں میں نے پڑاؤ کیا۔ وہاں ناول در بخل پہنچا کہ وہ عزیز جب دفتر چلا جائے گا تو میں فارغ وقت میں یہ ناول پڑھوں گا۔ اس نے مجھے خضوع و خشوع سے ناول پڑھتے دیکھا تو اسے کرید ہوئی۔ میں نے بتایا کہ یہ کس رنگ کا ناول ہے۔ اس نے کہا کہ پھر تو میں بھی پڑھوں گا۔ آصف فرخی سے یک کاپی لے کر میں نے اسے دے آیا۔ اب اس کا جو رد عمل آیا ہے اس پر میں حیرن بھی ہوں اور خوش بھی ہوں۔ میں ہی نہیں، عسکری صاحب نے بھی اسے بہت افسانہ تھا کہ ناول لکھو مگر اس نے کم عمری میں مغرب کے کچھ جنات کو پڑھ لیا تھا اور ایسا مرعوب ہوا کہ لکھتے لکھتے قلم رکھ دیا۔ اب اس نے مجھے لکھا ہے کہ اس ناول پر تو میں نے ایک مضمون لکھ ڈالا ہے۔ وہ مضمون میرے پاس آجائے، خود پڑھوں گا، آپ کو پڑھاؤں گا، پھر آصف کے حوالے کر دوں گا۔ بھئی میں نے آپ کا نوہا مان لیا۔ اگر اس سے پہلے کوئی عزیز مجھے بتاتا کہ فلاں صاحب نے بہت علمی مطالعہ اور تحقیق کے بعد ایک ناول لکھا ہے۔ لکھا ہوگا۔ اگر وہ قرآن کا جامہ پہن کر بھی آتا اور مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتا تو میں قائل نہ ہوتا۔ سو میں نے ایک شک کے ساتھ پڑھنا شروع کیا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ چارو چٹھنا شروع ہو اور اب چٹھہ کہ میرے سارے شک رنو چکر ہو گئے۔ کالم تو میں نے فوراً ہی سپرد قلم کر دیا۔ مگر ایسے کام کے ساتھ کالموں کے ذریعہ انصاف نہیں ہوتا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے آپ کے زمانے کے نقاد اسے کیسے جانچتے پرکھتے ہیں۔ اور ہاں، اس ناول کو پڑھنے کا ایک اثر یہ ہوا کہ میں داغ سے مرعوب ہو گیا۔ اب جی چاہتا ہے کہ



اس شاعر کو سنجیدگی سے پڑھا جائے۔

ایک سوال۔ کیا آپ کو کھانے وے سے کوئی رغبت نہیں ہے؟ مجھے دیکھو کہ آپ کے دماغ کے ہاتھ کا مڑھفر کھایا اور اب تک ہونٹ چاٹ رہا ہوں۔ آپ اس قلعے تک گئے مگر اس دسترخوان کا کچھ احوال نہ لکھا، جبکہ ملبوسات پر اتنا کچھ لکھا۔ تہذیبیں اپنے دسترخوانوں سے بھی تو پہچانی جاتی ہیں۔ اچھا ہاں۔ ”شب خون“ میں نے آصف سے حاصل کر لیا ہے۔ اس پر بندریہ کالم آپ کو داد دینی ہے۔ الٹ پلٹ کرو نکھر رہا ہوں۔ آپ آدمی ہیں کہ جن ہیں۔ اب میرا عجزانہ مشورہ یہ ہے کہ آگے ضرور جائیے مگر دم لے کر۔ بھابی صاحب کی خدمت میں بہت سادہ داب۔ اس سب کے لئے انھیں بھی تو داد دینی چاہیے۔

(خبرنامہ شب خون شمارہ ۱، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶)

☆☆☆

## جزئیات پر مکمل مہارت

—♦ انتظار حسین، پاکستان

مدتوں کے بعد اردو میں ایسا ایک ناول آیا ہے جس نے ہندوپاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچا دی ہے۔ کیا اس کا مقابلہ اس ہلچل سے کیا جائے جو ”امراؤ جان ادا“ نے بچے وقت میں پیدا کی تھی؟ اور یہ ناول ایک ایسے شخص کے قلم سے ہے جسے اول اوس ہم نقاد اور محقق کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے بطور ناول نگار خود کو منکشف کیا ہے۔ اور محقق فاروقی یہاں پر ناول نگار فاروقی کو پوری پوری کمک پہنچ رہا ہے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ تحقیق و تنقید اور تخلیق کا کوئی ساتھ نہیں۔ لیکن زیر نظر ناول کو س بات ک، جسے قاعدہ کلی کے طور پر دیکھا گیا ہے، استثنائی صورت سمجھنا چاہئے۔ یہاں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھستے ہوئے دیکھتے ہیں۔

لہذا ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کچھ الگ طرح کا ناول ہے۔ بے شک یہ تاریخ کے ایک عہد کے عامانہ مطالعے کی پیداوار ہے اور مصنف اس کے اقرار کرنے میں کوئی ضرر نہیں دیکھتا۔ ناول نگار نے اپنی معلومات کے سرچشموں کو پوشیدہ نہیں کیا ہے۔ کسی ایسے ناول کو خیال میں لے لے جس کے آخر میں ”کتابیات“ بھی درج ہوں، ورنہ ان مغات کا بھی ذکر ہو جن کے مدد سے ناول نگار نے اس زمانے کی زبان کو دوبارہ تعمیر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔

تاریخ کے جس زمانے کو اس ناول میں فکشن کے عمل سے گزارا گیا ہے ہم سب اس سے بخوبی واقف ہیں۔ یہ مغل شہنشاہی کے آخری دن ہیں۔ کردار تقریباً سب کے سب تاریخی ہیں اور اپنے اصل ناموں کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے بہتوں کو ہم اس لئے کچھ زیادہ تفصیل سے جانتے ہیں کہ وہ اردو کی ادبی تاریخ کا حصہ ہیں اور انہیں کسی افسانوی پردے کے پیچھے چھپانے کی

کوشش نہیں کی گئی ہے۔ غالب، ذوق، مومن اور داغ کے علاوہ ہم حکیم احسن اللہ خان، مولوی مام بخش صہبائی، نواب ضیاء الدین احمد خان، کوتاؤل کے اہم کرداروں کی طرح برسر عمل دیکھتے ہیں۔ پھر ان کے علاوہ قلعے کی نامور ہستیاں ہیں: نواب زینت محل ملکہ، بہادر شاہ ظفر، میرزا فتحرو، میرزا ابوبکر اور خود بادشاہ بہادر شاہ ظفر۔ اور ہم نواب شمس الدین احمد خان اور ولیم فریزر کو بھلا کس طرح نہ پہچانیں گے؟ ولیم فریزر کا خون اس زمانے کا ایک بہت ڈرامائی واقعہ تھا جس میں بدنامیوں کے بھی پہلو تھے اور بار آخر جس کا نتیجہ شمس الدین احمد خان کو برسر دار بھینچے جانے کی صورت میں نکلا۔

تاؤل میں صرف ایک کردار ایسا ہے جو ہے تو حقیقی اور تاریخی لیکن جس کے بارے میں ہم صرف دھندلے طور پر کچھ جانتے تھے۔ یہ کردار وزیر خانم نامی یک عورت ہے اور فاروقی کی کردار نگاری کے طفیل وہ اب چاکرا اپنے پورے رنگ و رنگ کے ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ ایک عظیم عورت ہے، اتنی عظیم کہ اس کے سامنے ملکہ ہندوستان نواب زینت محل بھی گھٹ کر ایک معمولی درجے کی جھگڑالو عورت معلوم ہونے لگتی ہے۔ وزیر خانم کو 1875 کے بعد کے مقبول ترین اردو شاعر نواب مرزا خان داغ کی والدہ ہونے کا بھی شرف حاصل ہے۔ علامہ اقبال نے داغ کو ”آخری شاعر جہان آباد کا“ کہا تھا کہ ان کے ساتھ کلاسیکی غزل کی ہماری عظیم روایت اختتام پذیر ہوتی ہے۔ وزیر خانم کو مرکزی کردار کہا جانا چاہئے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کی شخصیت اور وجود کے باعث تاؤل میں ایک روحانی رنگ ہے اور یہ اس کی شخصیت ہی ہے جو تاؤل میں بیان کردہ واقعات کو مرکزی اہمیت اور معنی عطا کرتی ہے۔

وزیر خانم بڑی ہوتے ہوتے ایک غیر معمولی چکا چوند کر دینے والی حیت بن چکی تھی اس کے مزاج میں آزادی اس قدر تھی کہ اس نے باپ ماں کی مرضی کی متابعت کبھی نہ کی اور بالآخر اس نے ایک انگریز کو اپنی زندگی کے رفیق کی حیثیت سے اختیار کیا۔ بد قسمتی سے اس انگریز کو جلد ہی موت کے گھاٹ اترنا پڑا۔ وزیر خانم دہلی واپس آئی اور بیک وقت نواب شمس الدین احمد اور انگریز رینڈیٹ ولیم فریزر کی توجہوں کا مرکز بنی۔ اس معاملہ دل میں نواب شمس الدین احمد کو کامیابی ہوئی۔ لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ نواب اور فریزر کے تعلقات کشیدہ ہو گئے اور بالآخر ولیم فریزر کا قتل ہوا اور نواب کو پھانسی چڑھنا پڑا۔ اب وزیر خانم پھر کسی مرد سہارے کے بغیر تھی اور ایک بچہ بھی اس کی گود میں تھا۔ اس کے تیسرے شوہر کی بھی موت غیر فطری انداز میں ہوئی اور مرزا فتحرو، دلی عہد سوئم، اس کے چوتھے شوہر بنے۔ اب وزیر خانم قلعہ معلیٰ میں تھی اور شوکت محل

کہلائی۔ لیکن شہزادہ مرزا فخر و کی بھی چانک موت نے پھر وزیر خانم کو پیوہ اور بے سہارا چھوڑ دیا۔ اسے قلعے سے بے دخل کر دیا گیا اور اسے مجبوراً اپنے بیٹوں کے ساتھ رام پور کا عزم کرنا پڑا۔ ناول یہاں ختم ہوتا ہے اور ہم اسے زوال آمادہ مغلیہ سلطنت کے آخری برسوں کی دست دین کہہ سکتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کو جزئیات پر مکمل مہارت ہے۔ انھوں نے وزیر خانم کی زندگی کو اس درجہ لطافت، نزاکت اور تمام باریک جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے ایک پوری تہذیب، جسے ہند مسلم تہذیب کہئے، اور اس کے آخری دنوں میں اس کی چمک دمک اور برگ و بار کا پورا نقشہ آجاتا ہے۔ اور وزیر خانم کا کردار بھی کیا کردار ہے۔ کہ وہ تنہا اپنی ذات ہی میں اس تہذیب کا مجسم وجود معلوم ہوتی ہے۔

(”دی ڈان“ کراچی 30 جولائی 2007)

(انگریزی سے ترجمہ، خبرنامہ شب خون شمارہ، جولائی تا ستمبر 2006)



# سافار آن لائن دکان

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

## شمس الرحمن فاروقی، تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے

— ♦ غلام شبیر رانا، پاکستان

پچیس دسمبر 2020 کو دن کے ساڑھے گیارہ بجے قزاق، اجل نے سید اکبر حسین اکبر (1846-1921) کے شہر میں عظیم ہمد جہت شخصیت شمس الرحمن فاروقی کے نہ ہونے کی ہونی سنا کر متاعِ علم ادب کو اٹوٹ لیا۔ اس تباہ کن سال نے جاتے جاتے اردو زبان و ادب کے اس عالمی شہرت یافتہ ادیب کے نہ ہونے کی ہونے سنا دی۔ عالمی وبا کو رونا کے مسموم اثرات سے دیکھتے ہی دیکھتے، تاریخ، تذریس، ادارت، اردو تنقید، شاعری، ترجمہ نگاری، ادبی تھیوری اور فکشن کے ہمالہ کی ایک سر پہ فلک چوٹی زمیں بوس ہو گئی اور ادبی دنیا بے بسی کے عالم میں دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ کووڈ-19 کے مثبت نتیجے کے بعد شمس الرحمن فاروقی کو دہلی کے ایسکاٹس (Essex) ہسپتال میں داخل کر یا گیا جہاں سے کووڈ-19 کے منفی ہونے کے بعد انھیں 23- نومبر 2020 کو فارغ کیا گیا۔ ہسپتال میں سٹیرائڈز کے استہمال کے باعث چند روز بعد فنکشن انفیکشن اور، نیکلوسس کی تکلیف میں شدت پیدا ہو گئی اور ان کی طبیعت زیادہ خراب ہو گئی۔ ان کی خواہش کے مطابق انھیں ایرایسولنس کے ذریعے آہل قصبے پر یا گراج (الہ آباد) منتقل کیا گیا۔ عصائے تنقید سے قدیم ادبی دیوتاؤں کے عہر کو کافور کرنے والا اور تخلیق فن کے لحوں میں بد بیضا کا مجرہ دکھانے والا عظیم انصاف اسلوب کا حامل ادیب رخصت ہو گیا۔ صرصر اجل کے ایک جھونکے سے اس آفتابِ علم و ادب اور اردو تنقید و تحقیق کے خورشید کی ضیا پاشیوں کا سلسلہ ہمیشہ کے لیے ختم گیا۔ تین برس قبل، ان کی اہلیہ (جمیلہ فاروقی) کا انتقال ہوا تو شمس الرحمن فاروقی بہت دل گرفتہ تھے۔ اس کے ایک سال بعد ان کے دل کا ہکی پاس آپریشن کیا گیا۔ اس کے بعد ان کی طبیعت سنبھل گئی اور وہ دہلی میں اپنی بی بی باراں فاروقی کے ہاں مقیم تھے۔ گزشتہ ماہ ان کی طبیعت اچانک خراب ہو گئی اور اس کے ساتھ ہی فریب خواب ہستی کے تلخ حق کھل کر سامنے آ گئے کہ آنکھیں منہ کے ساتھ ہی رشتہ و پیوند، جاہ و جلال اور قدر و منزلت سے دبستہ سب حق کے باوجود انسان محض افسانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ یہ راز کھل گیا کہ یہ نیا یک آئینہ خانہ ہے جس میں اجل کا فرمان زندگی کے بیجان کو تمنا بنا دیتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی رحلت کے بعد گلستان ادب سوگوار ہے اور ہر شخص یہی سوچ رہا ہے کہ اس عالم آب و گل میں حیات مستعار کی مثال سا طویل پر قصر حباب کی تعمیر کے مانند ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کو بچپن ہی شعرو دہ سے دلچسپی تھی۔ جب وہ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے تو انھوں نے اپنی استعمال شدہ کاپی کے باقی ماندہ خالی صفحات کو ہر نکالا اور ان پر اپنی اور اپنی بہن کی ادبی تخلیقات کو لکھ کر ”گلستان“ کے نام سے پہلا ادبی مجلہ مرتب کیا۔ ایک وسیع المطالعہ ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے کئی نابغہ روزگار ایولوں سے ثروت قبول کیے۔ وہ برطانوی ناول نگار تھامس ہارڈی (Thomas Hardy, 1840-1928) اور برطانوی ڈرامہ نگار ولیم شکسپیر (William Shakespeare, 1564-1616) کے بڑے مدح تھے۔

گزشتہ صدی کے وسط میں انھوں نے ترقی پسند تحریک اور جماعت اسلامی سے وابستہ ادیبوں کے اسلوب کا عمیق مطالعہ کیا اور ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا۔ جلد ہی انھوں نے اپنا راستہ الگ کر لیا اور افکار تازہ کی مشعل تھام کر جہان تازہ کی جستجو کو شعار بنایا۔ نئی نسل کو تہذیب و ادب کی دولت سے متمتع کرنے کی آرزو میں شمس الرحمن فاروقی نے انسانیت سے محبت کو شعار بنانے پر درود دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتے تھے کہ فحش ارجال کے موجودہ رہانے میں بے لوث محبت عنقا ہے۔ سید جعفر طہر کے اسلوب کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور کہتے تھے کہ عشق واقعی ایک بھاری پتھر ہے

تازہ ہمت کے اٹھا پائے نہ جعفر طہر  
چوم کر رکھ دیئے ہم نے یہ بھاری پتھر

اردو زبان کے ایک سفیر کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے دنیا بھر کی جماعت میں توسیعی لیکچرز دیئے جن کے اعجاز سے افغان کی تطہیر و تنویر کا اہتمام ہوا۔ انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ پس نوآبادیاتی دور میں بھارت میں سیاسی اور سماجی مسائل کے باعث اردو کو اس کا جائز مقام نہیں مل سکا۔ اُس کے خطبات ایک جام جہاں نما کے مانند تھے جن کی خواہی سے عالمی ادب کے نئے رجحانات، رفتار ادب، مستقبل کے مکانات اور تہذیبی و ثقافتی مسائل و مضمرات کے بارے میں حقیقی شعور و آگہی پروان چڑھانے میں مدد ملتی ہے۔ اپنی تنقید میں صداقت، دیانت، حق گوئی و بے باکی کو شعار بنانے والے قلم بہ کف مجاہد کے رخصت ہونے کے بعد چراغوں کی روشنی کم پڑنے لگی ہے۔ مستقبل کے محقق، نقاد اور مورخ ان خطبات کی روشنی میں پنالہ عمل مرتب کر سکتے ہیں۔ ایسا دانش ور اب ملکوں ملکوں ڈھونڈنے سے بھی نہ مل سکے گا۔ پس نوآبادیاتی دور میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، جمالیات کے معاصر ادب میں جدیدیت اور نئے ادبی تصورات کی روشنی میں فکر و خیال پر نظر ثانی کی راہ دکھانے والے اس جری نقاد کی وفات سے علم و ادب کو جو نقصان پہنچا ہے اُس

کا زالہ سمجھی نہیں ہو سکتا۔ تخلیق ادب میں اپنے اہل، کھن اور سخت ترین معیار کی وجہ سے شمس الرحمن فاروقی کا شمار ایسے بے ہاک ناقدین ادب میں ہوتا تھا جو وقت کی کسی مصلحت کو خاطر میں نہیں لاتے۔ مثال کے طور پر فیض احمد فیض کے اسلوب کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی کی رائے عام روش سے ہٹ کر تھی۔ نوآبادیاتی دور کی مسدود کردہ سہراج کی رعونت سے نفرت کرنے والے اس ادیب نے سدا کوہِ تہلید سے نجات حاصل کرنے پر اصرار کیا۔ افکارِ تازہ کی مشعل تھام کر جہن تازہ کی جستجو میں انہماک کا مظاہرہ کرنا سدا شمس الرحمن فاروقی کا شیوہ رہا۔

شمس الرحمن فاروقی نے ابتدائی تعلیم ویلزلی ہائی سکول عظیم گڑھ (اُتر پردیش) سے سال 1949 میں حاصل کی۔ اس کے بعد گورنمنٹ جوہلی ہائی سکول میں داخلہ لیا اور انٹر میڈیٹ کی تعلیم سال 1951 میں مکمل کی۔ شمس الرحمن فاروقی نے بی۔ اے کی تعلیم مہارانا پرتاپ کانگ گورکھ پور سے حاصل کی۔ اس کے بعد انھوں نے سال 1955 میں انگریزی ادبیات میں ایم۔ اے کی ڈگری الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔ وہ سال 1960 میں تخلیق ادب کی طرف مائل ہوئے۔ اپنی عملی زندگی کا آغاز انھوں نے پوسٹل سروس کی ملازمت سے کیا اور وہ پوسٹ ماسٹر جنرل اور پوسٹل سروس بورڈ کے رکن کے عہدے سے سال 1994 میں ریٹائر ہوئے۔ شمس الرحمن فاروقی کا شمار اکیسویں صدی کے عظیم ترین ادیبوں میں ہوتا ہے۔ بعض ادیبوں کو دیوتا قرار دینے کی روش پر گرفت کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے مرزا اسد اللہ خان غالب، غلام ہمدانی، میر تقی میر کے اسلوب کی کورانہ تقلید کے بجائے ان کے فکر و خیال کے ایسے حقیقت پسند تجزیے پر اصرار کیا جس کے اعجاز سے انھیں دیوتا کے بجائے انسانی سطح پر دیکھا جاسکے۔ اُن کے تجزیاتی مضامین مرزا اسد اللہ خان غالب، میر تقی میر اور شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے اسلوب کی اصل حقیقت کی گرہ کشائی سے لبریز ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی ایک کثیر التصانیف ادیب تھے، اُن کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں

Early Urdu literary culture and history (2001)

How to Read Iqbal ? Eassays on Iqbal, Urdu Poetry and Literary Theory (2005)

The Flower-It Road Essays in Urdu Literature Theory and Criticism (2005)

Urdu Ka Arambhik Yug (2007)

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیفات (تفصیل)



☆	لفظ و معنی (1968)
☆	فاروقی کے تبصرے (1968)
☆	شعر، غیر شعر اور نثر (1973)
☆	The Secret Mirror (1981)
☆	افسانے کی حمایت میں (1982)
☆	تقیدی انکار (1984)
☆	اثبات و نفی (1986)
☆	تفہیم غائب (1989)
☆	شعر شور انگیز، جلد اول - دوم - سوم - چہارم (1990-91-92)
☆	انداز گفتگو کیا ہے؟ (1993)
☆	اردو غزل کے اہم موڑ (1997)
☆	واستان امیر حمزہ (1998)
☆	اردو کا ابتدائی زمانہ (1999)
☆	ساحری، شاہی، صاحبقرانی (2000)
☆	(Early Urdu Literary Culture and History 2001)
☆	غالب پر چار تحریروں (2001)
☆	غالب کے چند پہلو (2001)
☆	شمس الرحمن فاروقی کی تصنیفات (عروض و ابلاغ)
☆	عروض و آہنگ (1977)
☆	درس بلاغت (1981)
شاعری	
☆	گنج سوختہ (1969)
☆	ہزار اندر ہزار (1974)
☆	چار سست کا دریا (1977)
☆	آسمان مخراب (1996)
☆	The Colour of Black Flower (2002)

☆ سوار اور دوسرے انسانے (2001)،

تراجم

☆ Butcher کے ترجمے سے ارسطو کی "شعریات" (Poetics) کا ترجمہ (1978)

☆ The Shadow of Bird in flight ( 1996)

☆ Abay Hayat

تدوین کی ہوئی کتب

☆ نئے نام (1967)، 33۔ تحفۃ السرور (1985)

☆ اُردو کی نئی کتاب، حصہ اول (1986)

☆ A Listening Game ( 1987)

☆ اُردو کی نئی کتاب، حصہ دوم (1988)

☆ Modern Indian Literature Vol\_I

☆ Modern Indian Literature Vol II

☆ Modern Indian Literature Vol- IV

☆ انتخاب اردو کلیات غائب (1994)

شمس الرحمن فاروقی نے ریاست ہائے متحدہ کی ممتاز جامعہ پنسلوانیا فلاڈلفیا امریکہ میں ساؤتھ ایشیا ریسرچل اسٹڈیز میں جزوقتی پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ترجمہ نگاری میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔

ایک رجحان ساز ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے آٹھ سو تیس صفحات پر مشتمل اپنے یادگار اور معرکہ آرا ناول "کئی چاند تھے سر آسمان" سے تاریخ ادب میں اپنا دوام ثابت کر دیا۔ زہن و مکان کے ساتھ ساتھ اس ناول کی زبان بھی بدلتی رہتی ہے۔ قدیم زمانے سے تعلق رکھنے والے معمر کرداروں کے رخصت ہونے کے ساتھ جب نئے زمانے میں نئے کردار وارد ہوتے ہیں تو ان کے تکلم کے سبب سے بے ساختہ انداز میں بدل جاتے ہیں کہ قاری اس تبدیلی پر ششدر رہ جاتا ہے۔ فارسی اور اردو کے اشعار کے بر محل استعمال سے اس ناول میں تسلسل اور مجلس قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ناول کی کہانی میں جو دھنک رنگ منظر نامہ پیش کیا گیا ہے اس کا نقطہ آغاز اٹھارہویں صدی عیسوی میں راجپوتانہ کے حالات ہیں اور ایک سو سال گزرنے کے بعد لال

قلم دہلی میں اس کہانی کی تکمیل ہوئی ہے شمس الرحمن فاروقی نے اس ناول میں قطرے میں دھلہ اور جزو میں گل کا منظر دکھا کر قارئین کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ مطلق العنان بادشاہ اور فن کاروں کی زندگی کے مراحل، بے بس دلا چار سکل، نوآبادیاتی دور کے مسائل، تہذیب و تمدن، معاشرت اور ثقافت کا احوال اس ناول میں جلوہ گر ہے۔ آخری عہد مغلیہ میں پرورش لوح و قلم میں انہماک کا مظاہرہ کرنے والے اسد اللہ خان غالب، امام بخش صہبائی، احسن اللہ خان حکیم، گھنشیام ال عاصمی اور نواب مرزا خان داغ جیسے حریت فکر کے مجاہد جنہوں نے حریت خمیر سے زندگی بسر کرنا اپنا رخ نظر بنایا اس ناول میں پوری آن بان کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ برصغیر میں ثروت مند گنگا جمنی تہذیب و ثقافت کے فروغ میں یہاں کے مسلمان اور ہندو برابر کے شریک رہے ہیں۔ یہ یادگار ناول برصغیر کی تاریخ، ثقافت، سانی کیفیت اور تمدن و معاشرت کے بارے میں متعدد حقائق کو سامنے لاتا ہے۔ اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے اس شعر سے لیا گیا ہے

گئی چاند تھے سر آسمان کہ چمک چمک کے پلٹ گئے  
نہ ابو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری ڈلف سیاہ تھی

☆ اردو زبان کے ممتاز ادیب شمس الرحمن فاروقی نے پندرہ سال کی عمر میں پہلا ناول لکھا مگر اسے اپنی تخلیق تسلیم نہ کیا۔ خود افسانوی اور نقد و نظر کے سارے احوال پر اظہار خیال شمس الرحمن فاروقی کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے ادبی تنقید کو منطق، تنقیدی معیار، نظریاتی مباحث اور طریق کار سے روشناس کرانے کی مقدور بھرکوشش کی۔ اس کے چالیس سال بعد ستر برس کی عمر میں انھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی میں برصغیر کی اسلامی اور ہندی تہذیب اور ادبی و انسانی روابط کے موضوع پر قدیم عہد کی ایسی عمدہ زبان میں یہ معرکہ آرا ناول لکھا جو لوگوں سے تہذیباً بھی ممکن نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے نہایت مہارت سے قدیم زبانوں کے ہزاروں الفاظ کو اپنی نثر میں ایسے شامل کیا ہے جیسے مرصع ساز گلوٹھی میں گنیز لگا دیتا ہے۔ سب سے پہلے یہ ناول سال 2005ء میں اردو شائع ہوا سال 2010ء میں اس کا ہندی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور سال 2013ء میں شمس الرحمن فاروقی نے خود اس کا "The Mirror of Beauty" کے نام سے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ناول میں مغیہ دور میں برصغیر کی سیاست، تاریخ کے تشیب و فرزند، تمدن و معاشرت و تہذیب و ثقافت کی جس انداز میں عکاسی کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ناول 'انیسویں صدی کی ایک آزاد خیال سینہ وزیر خانم کے بارے میں ہے جو حسن و جمال میں یکتا تھی۔ بہت سے چاہنے والوں کے ساتھ پیمانہ وفا باندھنے والی اسی عورت کے بطن سے اردو زبان کے ممتاز شاعر نواب مرزا خان داغ دہلوی (1831-1905) نے جنم

لیا۔ وریریکم کا شجرہ نسب اور باواجد کا حال اس ناول کے ابتدائی ساٹھ صفحات پر محیط ہے۔ سبیل زماں کے تھیزے زندگی کی راہوں کو جس انداز میں بدل دیتے ہیں یہ ناول نہ صرف اُس کے پس پردہ عوامل کی گرہ کشائی کرتا ہے بل کہ اس خطے کی تہذیب و ثقافت اور اقدار و روایات پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں نوآبادیاتی نظام کے شکنجے کے باعث مغلیہ خاندان کی حکومت کے زوال کے نتیجے میں یہاں تہذیبی اور ثقافتی سطح پر جو تغیر و تبدل رونما ہوا یہ ناول اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ اس ناول میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ انسان کی مثال ریگ ساحل پر نوشتہ وقت کی ایسے تحریر کے مانند ہے جسے طوفانِ حوادث کی مہیب موجیں پلک جھپکتے میں نیست و نابو کر دیتی ہیں۔ نقدِ میر بر لحد ہر گام انسانی تدبیر کی دجیوں اُڑا دیتی ہے اور انسان بے بسی کے عالم میں یہ سب کچھ دیکھ کر کفِ افسوس لہتا رہ جاتا ہے۔

☆ ہر افسانہ نگار اپنے لیے خود لائحہ عمل منتخب کرتا ہے اردو زبان و ادب کے جہاں دیدہ بہت مشق اور معرِ تحقیق کار کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے نوآبادیاتی دور میں اپنے فن پاروں میں اظہارِ ابلاغ کے لیے جو طرزِ نفاذ منتخب کی پس نوآبادیاتی دور میں وہی بزمِ ادب میں طرزِ ادا قرار پائی۔ اپنے اس مختصر ناول *The Sun That Rose From the Earth* میں سرزا اسد اللہ خان غائب (1797-1869)، میر تقی میر (1723-1810) اور غلام ہمدانی مصحفی (1751-1824) کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے شمس الرحمن فاروقی کے ناولوں اور افسانوں پر مشتمل اس کتاب میں شمالی ہند میں آخری عہدِ مغلیہ کی اردو شاعری اور تہذیبی و ثقافتی اور ادب و فنون لطیفہ کے شعبوں میں ارتقا کا احوال بیان کیا گیا ہے۔ آخری عہدِ مغلیہ کے حکم محمد شاہ رنگیل کے عہدِ حکومت میں اگرچہ سیاسی اعتبار سے حکومتِ رواں کا شکار تھی مگر ادب اور فنون لطیفہ کے شعبوں میں ترقی جاری تھی۔ جہاں تک لسانیات کا تعلق ہے شاعری میں اردو نے فارسی کی جگہ لے لیے ورساز اور آواز کے شعبوں میں خیال اور گائیکی کے نئے رنگ اور آہنگ سامنے آئے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں برصغیر میں شاعری نے روح اور قلب کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر جانے والی صلاحیت کے اعجاز سے ساحری کا درجہ حاصل کر لیا۔ اسی عرصے میں میر تقی میر، نواب مرزا خان داغ دہلوی (1831-1905)، غلام ہمدانی مصحفی اور مرزا اسد اللہ خان غائب جیسے یگانہ روزگار شعرا پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی تحقیقی فعالیت کی بنا پر جریدہء عالم پر اپنا دواۓ مثبت کر دیا۔ اس کتاب میں اپنی جن رو تخلیقات کو شمس الرحمن فاروقی نے انگریزی کے قالب میں ڈھالا ہے، اس میں سوار اور دوسرے افسانے کے علاوہ درج ذیل تین افسانے شامل ہیں۔

"Bright Star, Lone Splendour", n Such Meetings and Paintings, Ultimately" and "The Sun That Rose from the Earth"

میر تقی میر کی حیات مع شقہ کی کہانی اصفہان سے تعلق رکھنے والی ایک ڈیرے دار کسی طوائف نورس سعادت کے گرد گھومتی ہے۔ نورس سعادت کی ماں لہجہ خانم ایک قیم طوائف ہے جو قسمت آزمائی کے لیے آرمینیا سے اصفہان اور پھر دہلی پہنچتی ہے۔ میر تقی میر سے رازداری کے ساتھ محبت کرنے والی اس طوائف کو عیاش پرستاروں نے جیتے جی مار ڈالا۔ کرداروں کے ہیوسات، رہن سہن اور طرز تکلم کی لفظی مرتع نگاری کرتے وقت شمس الرحمن فاروقی نے اپنے مشاہدے کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی اپنے عہد کے دائرۃ المعارف اور ممتاز ماہر لسانیات تھے سال 1960ء کے بعد سے انھوں نے مغربی تصورات کی "میرش" سے تخلیق ادب اور تنقید کے حوالے سے اپنی خاص لسانی تھیوری پر کام شروع کیا۔ وہ کلاسیکی اردو شعریات کے احیاء کے آرزو مند تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ برصغیر کی مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو، عربی اور فارسی زبان کے کلاسیکی ادب کے مطالعہ سے گلشنِ ادب کو اس انداز میں نکھارا جائے کہ اس میں مٹی کی مہک پیدا کی جاسکے۔ ایک سانی محقق کی حیثیت سے ان کا کہنا تھا کہ اردو میں ساٹھ فی صد الفاظ سنسکرت سے لیے گئے ہیں اس لیے سنسکرت سے ناخوش و بیزار ہونا غیر حقیقی طرزِ عمل ہے۔ اٹھارہویں صدی عیسوی میں سنسکرت پر خدقاندہ مترس رکھنے والے والے ہندو ماہرین لسانیات نے اردو زبان کے فروغ میں گہری دلچسپی لی۔ سنسکرت نے لفظ کی کئی پرتوں پر زور دیا یہ انداز اردو میں سنسکرت سے مستعار لیا گیا ہے، ورنہ اور عربی اس استعداد سے محروم ہیں۔ آج سے سات سو برس پہلے گجرات میں مقامی زبان ہندی، ہندی یا گجراتی میں اظہار و ابلاغ کا سلسلہ شروع ہوا۔ برصغیر کے طول و عرض میں مہار بھارت اور رامن سے اخذ و استفادہ کا سلسلہ طویل عرصہ سے جاری ہے۔ اردو زبان میں سینتالیس تراجم ایسے ہیں جو براہِ راست سنسکرت سے کیے گئے ہیں۔ اپنی اپنی پہچان اور اختراع سے انھوں نے جو ادبی کہانیاں سجائی اُس کے جلووں سے قریہ جاں چمک اٹھ۔ انھوں نے یہ محسوس کہ بوجھل نوعیت کے متعدد ملائق ایسے ہیں جن سے گلو خداسی وقت کا اہم ترین تقاضا ہے۔ اسی سوچ کے زیر اثر انھوں نے پیہم ساٹھ برس تک تقلید کے بجائے جدت اور تنوع پر زور دیا اور افکار تازہ کی مشعل فروزاں کر کے سفاک ظلمتوں کو کافور کر کے جہان تازہ تک رسائی کے مکانات پر غور کو شعار بنایا۔ ایک رجحان ساز و رعبہ ساز ادیب کی حیثیت سے شمس الرحمن فاروقی نے اپنی تصنیف "شعر شور انگیز" کے ذریعے نہ صرف اردو ادب کی ثروت میں اضافہ کیا ہے بل کہ اس کے اعجاز سے میر تقی میر کے اسلوب کی تفہیم کے نئے امکانات پیدا ہوئے ہیں۔ یہ اہم کتاب محض میر تقی میر کے اشعار کی تشریح پر مشتمل نہیں بل کہ اسے اردو شعریات میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے سانچہ ارتحال کی خبر سن کر دنیا بھر میں ان کے لاکھوں مداح سکتے

کے عالم میں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ موت کا لرزہ خیز اور اعصاب شکن سانحہ یاس و ہراس کے سوا کچھ نہیں جو محض ایک آغاز کے انجام کا اعلان ہے کہ اب حشر تک کا دائمی سکوت ہی ہمارے خالق کا فرمان ہے۔ اجل کے ہاتھوں شمس الرحمن فاروقی جیسے روشنی کے سربلنک میناروں کے انہدام سے ان کے فیض رساں اجسام آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں اور یہ غیر فشاں پھول شہر خوشاں میں تہہ خاک نہاں ہو جاتے ہیں۔ ان کی روح عالم بالا میں پہنچ جاتی ہے اس کے بعد فضاؤں میں ہر سوانہ کی حسین یادیں بکھر جاتی ہیں اور قدب میں ان کی محبت مستقل طور پر قیام پذیر ہو جاتی ہے۔ ذہن و ذکاوت میں ان درد آشنا مسیحاؤں کی سوچیں ڈیرہ ڈال دیتی ہیں۔ الم نصیب پس ماندگان اور ویں گرفتہ مداحوں کے لیے موت کے چان لیوا صدقات برداشت کرنا بہت کٹھن اور صبر آزما مرحلہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی جیسے عظیم محسنوں کی رحلت کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فرشتہ اجل نے ہمارے جسم کا ایک حصہ کاٹ کر الگ کر دیا ہے اور ہم اس کے بغیر سانس کس کس کر زندگی کے دن پورے کرنے پر مجبور ہیں۔ اپنے عظیم محسن رفتگان کا الوداعی دیدار کرتے وقت ہماری چیخ پکار اور آہ و فغاں ان کے لیے نہیں بل کہ اپنی حسرت ناک بے بسی، اذیت ناک محرومی اور عبرت ناک احساس زلیں کے باعث ہوتی ہے۔ غم بھی ایک متلاطم بحرِ رخسار کے مانند ہے جس کے مد و جزر میں الم نصیب انسانوں کی کشتی جاں سدا ہچکولے کھاتی رہتی ہے۔ غمِ دآلام کے اس مہیب طوفان کی منہ زور لہریں سووار پس ماندگان کی راحت و مسرت کو خس و خاشاک کے مانند بہا لے جاتی ہیں۔ روح، ذہن اور قلب کی اتھار گہرائیوں میں سما جانے والے غم کا یہ جوار بھٹا حد درجہ لرزہ خیز اور اعصاب شکن ثابت ہوتا ہے۔ کبھی غم کے اس طوفان کی لہروں میں سکوت ہوتا ہے تو کبھی مہذبِ آلام کی یہ بلا خیز موجیں جب حد سے زرجاں ہیں تو صبر و تحمل اور شوش و خرد کو غرقاب کر دیتی ہیں۔ یاس و ہراس، ہٹل و آزمائش اور روحانی کرب و بھنی اذیت کے ان تباہ کن شب و روز میں دس گرفتہ پس ماندگان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں کہ وہ باقی عمر مصائب و آلام کی آگ سے دیکھتے اس متلاطم سمندر کو تیر کر عبور کرنے اور موہوم کنارہ عافیت پر پہنچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتے رہیں۔ شمس الرحمن فاروقی جیسی محبوب خلقت ہستیاں ہماری بے قراری، بے چینی اور اضطراب کو دیکھ کر عالم خواب میں ہماری ذہن رس بندھاتی ہیں کہ اب دوبارہ ملاقات یقیناً ہوگی مگر حشر تک انتظار کرنا ہوگا۔ سینہ وقت سے بھرنے والی موجِ حوادث نرم و نازک، گول اور عطریں غنچوں کو اس طرح سفاکی سے پیوند خاک کر دیتی ہے جس طرح گرد آلود ندھی کے تند و تیز بگولے پھول پر بیٹھی بھی ہوئی ٹھیک و ناتواں تلی کوزمین پر پٹخ دیتے ہیں۔ جہم حادثات کے بعد فضا میں شب و روز ایسے نوحے سنائی دیتے ہیں جو سننے والوں کے قسب حزیں کو مکمل انہدام کے قریب پہنچا دیتے ہیں۔ کہکشاں پر چاند ستاروں کے ایغ دیکھ کر دائمی مفارقت دینے والوں کی یاد سنگ اُنھتی

ہے۔ تقدیر کے ہاتھوں آرزوؤں کے شگفتہ کن زار جب وقف خزاں ہو جاتے ہیں تو رنگ، خوشبو، روپ، چھب و رخس و خوبی سے وابستہ تمام حقائق پلک جھپکتے میں خیال و خواب بن جاتے ہیں۔ روح کے قرطاس پر دائمی مفارقت دینے والوں کی یادوں کے انٹ نقوش و رگہرے ہونے لگتے ہیں۔ ان حالات میں قصر دل کے شکستہ دروازے پر لگا مشیت ویزوی اور صبر و رضا کا قفل بھی کھل جاتا ہے۔ سیلاب گریہ کی تباہ کاریوں، من کے روگ، جذباتِ تحریر کے سوگ اور خانہ بربادیوں کی کیفیت روزِ نِ اِدراک سے اس طرح سامنے آتی ہیں کہ دل دہل جاتا ہے۔ میل زمیں کے ہیبت تھیڑے اُمیدوں کے سب تاج کل خس و خاشاک کے مانند بہا لے جاتے ہیں۔ جنہیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ان سے وابستہ یادیں اور فریادیں اہلِ قیام کے سموں کی گرد میں اوجھل ہو جاتی ہیں۔ دائمی مفارقت دینے والوں کی زندگی کے واقعات تاریخ کے طوماروں میں دب جاتے ہیں۔ جب ہم راہِ عدم پر چل نکلنے والے اپنے عزیزوں کا نام لیتے ہیں تو ہماری چشم بھرتی ہے۔ ہجومِ غم میں گھرے ہم اپنا دل تھام بیٹے ہیں اور سوچتے ہیں اس طرح جینے کے لیے جگر کہاں سے لائیں؟ یہ ایک بہت بڑا سانحہ ہے کہ اس وقت اُفقِ علمِ ادب پر کوئی ایسا ستارہ ضوفاں دکھائی نہیں دیتا جسے شمس الرحمن فاروقی جیسا کہا جاسکے۔

اپنے وسیع مطالعہ، تجزیاتی اندازِ فکر اور ذورِ بین نگاہ سے شمس الرحمن فاروقی نے سہا سال کی محنت کے بعد عالمی ادب میں جو ممتاز مقام حاصل کیا اس کا ایک عام معترف ہے۔ ادب پر کسی خاص نظریے کے غلبے کو وہ پسند نہیں کرتے تھے اس لیے وہ خاصتا ادب کی تخلیق کے لیے تہذیبی و ثقافتی اقدار کی نمو پر توجہ دینے کی حمایت کرتے تھے۔ بادی النظر میں یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ انسانی معاشرے میں افراد کا رہن سہن، سماجی رویے، عادات و اطوار، علوم و فنون، عقائد، ادب و فنون لطیفہ، رسوم و رواج، قواعد و ضوابط اور استعدادِ کار سے دیب گہرے اثرات قبول کرتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے روسی ہیئت پسندی اور محمد حسن عسکری کے افکار کو قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شمس الرحمن فاروقی کے فکری ارتقا کا سلسلہ جاری رہا اور انھوں نے جدیدیت سے گہرے اثرات قبول کیے۔ اردو، انگریزی، فارسی اور ہندی زبانوں پر یکساں خلاقانہ دسترس رکھنے والے اس یگانہ روزگار فاضل نے عالمی ادب کے ماہرین سے اپنے فکر پر در اور خیال افروز مباحث سے، اپنی خداداد صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ وہ تیشہ حرف سے فصیل نکرو فریب کو منہدم کرے عجب کبھی تا مل نہیں کرتے تھے۔ ان کا نام سنتے ہی چہ بہ سزا، سارق، جعل ساز اور کفنِ زرد سمہا کی کھل بھی بندھ جاتی تھی۔ انھیں اس بات کا قلق تھا کہ عقابوں کے نشیمن میں زانغ و زغن، چھدا اور کرگس گھس گئے ہیں۔ کوہِ دعا و دُزدی پر کھڑے ہو کر ہنہانے وے بونے جب اپنے تئیں بادِ گزائے ثابت کرنے کی کوشش میں ہلکان ہوتے اور جی کا زینت کرتے ہیں تو سنجیدہ

لوگ ایسے جعل سازوں کے طرکی چالوں کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یواشخس قماش کے ایسے جلاف وار ذال، سفہا اور بروٹس قماش کے مسخروں کے خلاف شمس الرحمن فاروقی کسی مصمت کی پروانہ کرتے اور سخت لہجے میں بات کرنے کے عادی تھے۔

علمی و ادبی مجلہ ”شب خون“ پیہم چالیس برس (1966-2006) تک شمس الرحمن فاروقی کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ شمس الرحمن فاروقی کی ادارت میں مجلہ ”شب خون“ بر صغیر میں حدیدیت کا بہت بڑا ترجمان بن کر ابھرا۔ ادبی مجلہ ”شب خون“ تنقید پر تنقید کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کے نظریات کی عکاسی کرتا تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شمس الرحمن فاروقی نے اردو ادب میں خارجی تنقید کو مرذع و مقبول بنانے کے سسے میں گراں قدر خدمات انجام دیں۔ ادیان عالم، قلشن، تاریخ، علم بیان، علم عروض، عامی کلاسیک، معاصر ادب، لسانیات اور مفکر شمس الرحمن فاروقی کا نمونہ کلام درج ذیل ہے:

کنار آب ہے دیکھوں گا موج آب میں سانپ  
یہ وقت وہ ہے دکھائی دے ہر حباب میں سانپ

☆☆

ادھر سے دیکھیں تو اپنا مکان لگتا ہے  
اگ اور زاویے سے آسمان لگتا ہے

☆☆

جہ اُترا دھر نہ ابھرا کہہ رہا ہے  
یہ پانی مدتوں سے بہہ رہا ہے  
گرگ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ  
سب تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ گریں

☆☆

شور طوفان ہوا ہے بے اماں سنتے رہو  
بندگوچوں میں رواں ہے خون جاں سنتے رہو

شمس الرحمن فاروقی نے شاعری کے فرسودہ اور پال اسالیب سے بچنے کی تلقین کی۔ بر صغیر



میں جدیدیت اور ما بعد جدیدیت کو متعارف کرانے کے سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کی تحریروں نے کلیدی کردار ادا کیا۔ وہ چاہتے تھے کہ اردو شاعری کو سراپا نگاری، حسن و جمل، ہجر و فراق، جفا اور وفا جیسے موضوعات کے بجائے نئے موضوعات کی جستجو کرنی چاہیے۔ ہر تہذیب اپنے دامن میں منفرد نوعیت کے موضوعات کے خزانے رکھتی ہے۔ اردو زبان کے ادیبوں کو اقتضائے وقت کے مطابق اپنے تہذیبی خزانے کی حفاظت پر توجہ دینی چاہیے۔ تیزی سے بدلتے ہوئے تہذیبی اور ثقافتی ماحول کے تقاضوں کے مطابق ادیبوں کو تخلیقی ادب کے لیے نئے معیار اور قواعد و ضوابط کی ترتیب و تشکیل پر توجہ مرکوز کرنی چاہیے۔ زندگی کی اقدار عالیہ اور درخشاں روایات کی بقا ہی زندگی کی بقا ہے اس لیے روایات کے تحفظ کو کلیدی اہمیت کا حامل سمجھنا چاہیے۔ اس عہد ساز ادیب کی رحلت سے نہ صرف ایک عہد اپنے اختتام کو پہنچا بلکہ ایک دبستانِ علم و ادب کا خاتمہ ہو گیا۔

### شور تھمنے کے بعد (نظم)

اب شور تھا تو میں نے جانا  
آدھی کے قریب روچکی ہے  
شب گرد کو آشک دھوچکی ہے  
بھاری ہے مثل موت شہر  
ہے سانس کوڑکنے کا بہانہ  
تسج سے ٹوٹا ہے دانہ  
میں تھک حقیقہ آسمانی  
بے فصل ہے بے زماں ہے ٹو بھی  
کہتی ہے یہ فلسفہ طرازی  
لیکن منسانی وسعت  
اتنی بے حرف و بے مروت  
آمدہ حرب لازمانی  
دشمن کی اجنبی نشانی

ایوارڈز:

شمس الرحمن فاروقی کو پوری دنیا سے اعزاز دیا ایوارڈز ملے۔ ان میں سے چند درج ذیل ہیں

☆ سہ ماہیہ اکادمی ایوارڈ (1986)

☆ سرسوتی-تمت برلہ فاؤنڈیشن، نئی دہلی یو اے ڈی (1996)

☆ پدم شری ایوارڈ 2009

☆ نشان امتیاز (پاکستان)

اولاد:

شمس الرحمن فاروقی کی بڑی بیٹی افتخار فاروقی اس وقت یونیورسٹی آف ورچین میں اردو اور برصغیر کی ثقافت کی تدریس پر مامور ہیں۔ اُن کی چھوٹی بیٹی ہارن فاروقی اس وقت جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں انگریزی ادب کی پروفیسر ہیں۔ دونوں بیٹیوں نے عالمی کلاسک کو اردو کے قاسب میں ڈھانسنے کی جو مساعی کی ہیں ان سے اردو ادب کی ثروت میں اضافہ ہوا ہے شمس الرحمن فاروقی کی دونوں بیٹیوں کا تعلق ادب سے ہے اور اُن کے والد سے روشنی کا جو سفر شروع کیا تھا وہ سے جاری رکھنے کے لیے پرعزم ہیں۔

سفر آخرت:

جمعہ 25 دسمبر کی شام چھ بجے اشوک نگر الہ آباد کے شہر خموشاں کی زمین نے اردو ادب کے س آسمان کو ہمیشہ کے لیے اپنے دامن میں چھپا لیا۔ شمس الرحمن فاروقی کو اُن کی اہلیہ جمیلہ (مرحومہ) کے پہلو میں سپرد خاک کیا گیا۔ دنیا بھر کے ادیبوں نے اس عبقری دانش ور کے حضور آہوں اور آنسوؤں کا نذرانہ پیش کیا۔ ان میں پروفیسر بیگ احساس، جشن ربیعہ کے بانی سنجیت صراف، سکاٹ لینڈ سے تعلق رکھنے والے مورخ اور ادیب ولیم ڈارلیمپل (William Dalrymple) بھی شامل ہیں۔ اپنے ارادوں کو عملی جامہ پہنا کر شمس الرحمن فاروقی ہماری دنیا چھوڑ کر ایک نئی دنیا میں جا بسے ہیں۔ 25 دسمبر 2020 کو شام آٹھ بجے بازگشت آن لائن کے یک تعزیتی وہیں ناظرین نے شمس الرحمن فاروقی کی علمی، ادبی اور لسانی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا اور قرآن و تعزیت منظوم کی گئی۔ یہ تعزیتی مضمون لکھ چکا تو میں نے چشم تصور سے شمس الرحمن فاروقی کو دیکھ جو اپنے خاص جنگ لہجے میں کہہ رہے تھے:

بنائیں گے مئی دنیا ہم اپنی  
تری دنیا میں اب رہنا نہیں ہے

☆☆☆

## عدیم المثال شخصیت: شمس الرحمن فاروقی

—♦ شیخ عقیل احمد

(ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی)

شمس الرحمن فاروقی ان شخصیات میں سے ہیں جن کی تنقیدی تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا اور سمجھا ہے۔ تنقید کے بہت سے اہم مباحث کی تفہیم کا ذریعہ ان کی تنقیدی تحریریں رہی ہیں۔ اگر میں یہ کتابیں نہ پڑھتا تو شاید تنقید کی مبادیات سے صحیح طور پر واقف نہ ہو پاتا۔ اس حقیقت کے اعتراف میں مجھے بخل سے کام نہیں لینا چاہیے کہ فاروقی اور ان کے معاصرین کی تحریریں میرے لیے ہمیشہ مشعل رہ رہی ہیں۔

اردو تنقید سے میری خاص دلچسپی رہی ہے اور میں نے اس تعلق سے کئی مضامین بھی لکھے ہیں۔ میں نے مختلف دبستانوں سے وابستہ ناقدین کو بااستیعاب پڑھنے کے بعد یہ محسوس کیا ہے کہ معاصر تنقیدی منظر نامہ میں فاروقی جیسی شخصیت کی موجودگی اردو ادب کے لیے باعث فخر و ناز ہے کیونکہ فاروقی نے اردو کو جن نظریات اور افکار سے روشناس کر یا شاید یہ دوسروں کے لیے اتنا آسان نہیں ہوتا۔ انھوں نے جو نئے تنقیدی مباحث اور مسائل اپنی تصنیفات میں پیش کیے ہیں وہ بالکل نئے راویے کی جستجو ہیں اور ظاہر ہے کہ نئی جہتوں کی جستجو ایک متجسس دہن ہی کر سکتا ہے۔ فاروقی کے ذہنی تجسس نے ہی وہ سارے مباحث تلاش کیے جو ان سے پہلے تنقید میں عام نہیں تھے اور اس کی وجہ شاید یہ رہی کہ فاروقی صرف اردو نہیں بلکہ انگریزی اور دیگر عالمی ادبیات سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ انگریزی ادب کے طالب علم تھے۔ انھوں نے انگریزی ادبیات کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا تھا بلکہ انگریزی ناقدین کو بھی مکمل شرح و بسط کے ساتھ پڑھا تھا۔ وہ ان ناقدوں کو پڑھتے تھے جنھوں نے انگریزی تنقید کو ایک نیا معیار وضع کیا اور شاید انہی انگریزی ناقدین کی تحریروں سے ان کے تنقیدی رہن میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی۔ انھوں نے اپنے

اس مطالعے کو صرف اپنی ذات تک محصور نہیں رکھتا۔ اس کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے انھوں نے اردو میں ان نظریات اور افکار کے حوالے سے بھی مربوط اور مبسوط گفتگو کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ شمس الرحمن فاروقی کی تحریروں کی وجہ سے ہم بہت سے اہم عالمی تنقیدی نظریات اور رجحانات سے آگاہ ہو پائے۔ اگر ان کی تحریریں اس تعلق سے منظر عام پر نہ آ پائیں تو شاید ہم ان نظریات سے آشنا بھی نہ ہو پاتے۔ یہ اردو زبان و ادب پر شمس الرحمن فاروقی کا بہت بڑا احسان ہے کہ وہ عالمی ادبیات کی تازہ تنقیدی اور تخلیقی لہروں سے اردو ادب کو متعارف کراتے رہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے جو تنقیدی کتابیں لکھی ہیں وہ یقیناً بیش قیمت ہیں کیونکہ ان میں تنقید کے ایسے مسائل اور تعلقات پر گفتگو ہے جو اردو والوں کے لیے بہت اہمیت کے حامل ہیں، خاص طور پر انھوں نے داستانوں کا جس نقطہ نظر سے مطالعہ کیا ہے اس کی نظیر کم ملتی ہے۔ میر شناسی میں بھی ان کا کوئی جواب نہیں۔ 'شعر شور انگیز' کے ذریعے انھوں نے ایک نئے میر کو دریافت کیا ہے اور کلام میر میں ایسی جہتیں تلاش کی ہیں جو فاروقی جیسا نکتہ رس ذہن رسا ادیب کر سکتا تھا۔

فاروقی بین العوی نقاد ہیں اسی لیے وہ اسی طریق کار کو اپنی تنقید میں استعمال کرتے ہیں۔ میر کے عہد وہ غالب اور دیگر کلاسیکی شعرا پر بھی ان کی جو تحریریں ہیں وہ فکر انگیز اور بصیرت افروز ہیں۔ نئی جہتوں سے روشناس کرانے والی یہ تنقیدی تحریریں ہیں جن میں فاروقی کی علیست، بصیرت اور مطالعاتی وسعت صاف صاف نظر آتی ہے۔ فاروقی نے اردو تنقید کو بالابالہ کیا ہے۔ اس کی ثروت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے حتیٰ کہ ان کے مخاضین و معاندین بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فاروقی نے اردو تنقید کو بہت سے نئے نظریات اور افکار سے متعارف کرایا ہے اور اردو تنقید کی تنگ دامنی کو دور کرنے میں ان کا کردار بڑا اہم رہا ہے۔

فاروقی صاحب صرف تنقید تک محصور نہیں رہے بلکہ انھوں نے فکشن میں بھی اپنی بھرپور تخلیقیت کا ثبوت دیا ہے۔ 'کئی چاند تھے سر آسمان' جیسا ناول تحریر کیا جس کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوا اور جسے بے پناہ مقبولیت اور شہرت نصیب ہوئی۔ ایسا ناول لکھنا آسان نہیں تھا۔ اس کے لیے بڑی ریاضت، محنت اور جستجو کی ضرورت تھی لیکن فاروقی نے یہ معرکہ بھی سر کیا۔ فاروقی گریہ ناول نہ لکھتے تو شاید ہم ایک خاص عہد کی تہذیب اور لسانی نظام سے واقف نہیں ہو پاتے۔ فاروقی نے کسی بھی لحاظ سے اس ناول کو تشنہ نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ناولوں کی بھیڑ میں اس کی اپنی ایک الگ پہچان قائم ہو گئی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت قاموسی تھی، اسی لیے انھوں نے صرف زبان و ادب کی ایک جہت پر کام نہیں کیا بلکہ مختلف زاویوں سے وہ تنقیدی اور تحقیقی کام کرتے رہے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کی خاص بات یہ تھی کہ انھوں نے جمود کو توڑا اور بہت سے نئے سوالات قائم کیے۔ تنقیدی

ذہنوں کو متحرک کرنے میں ان کی تحریروں کا بہت اہم کردار ہے۔ اگر وہ مباحث قائم نہ کرتے تو شاید دوسروں کی نظر بھی اس طرف نہ جاتی لیکن انھوں نے نئی جہتیں اور نئے راویے تلاش کیے اور اردو تنقید کو توانائی اور تحریک عطا کیا۔ فاروقی کا کمال یہ نہیں ہے کہ انھوں نے جدیدیت جیسا نظریہ دیا بلکہ یہ بھی ان کا کمال ہے کہ انھوں نے ایک جزییشن کی تربیت کی اور اس تحریک اور رجحان کے ذریعے بہت سے پرانے نظریات کو بھی منسوخ کیا۔ انھوں نے ایک نئی راہ اور ایک نئی روش قائم کی۔ ماہنامہ 'شب خون' جیسے رسالے کے ذریعے انھوں نے جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ بھی ناقابل فراموش ہے۔ وہ رسالہ ہمارے علوم و ادبیات کا بیش بہا خزانہ ہے اور یقینی طور پر اس رسالے کے ذریعے ہمیں صرف اردو ادب نہیں بلکہ دوسری زبانوں کی ادبیات سے بھی آگہی ہوئی۔ شمس الرحمن فاروقی کا ادبی کارنامہ اتنا وسیع ہے کہ سقینہ چاہیے اس بحر تیکراں کے لیے۔ وہ اردو تنقید کے ایک بحر تیکرے تھے۔ اتنے وسیع تر کیوس میں ان کا کام پھیلا ہوا ہے کہ نظر پڑتی ہے تو حیرت ہوتی ہے کہ ایک غیر ادبی شعبے سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کیسے اتنا بڑا کام انجام دیا۔ ایسی مثالیں ہماری ادبی تاریخ میں کم ملتی ہیں۔ فاروقی اردو ادب کی ایک عظیم مثال شخصیت ہیں جن کے کارناموں کو ہمیشہ یاد کیا جائے گا اور ان کی تحریروں ہمیشہ ہمارے ذہنوں میں زندہ رہیں گی۔ شمس الرحمن فاروقی کے انتقال سے اردو تنقید کے ایک اہم باب کا خاتمہ ہوا، یقیناً اردو کے لیے یہ ناقابل تلافی خسارہ ہے:

ایسا کہاں سے لائیں کہ تجھ سا کہیں جسے



## تنقید کے شمس بازغہ: شمس الرحمن فاروقی

(مختصر تاثراتی نوٹ)

—♦ حقانی القاسمی، دہلی

میں بزرگوں کا بہت احترام کرتا ہوں کیونکہ ان کی تحریروں سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملتا ہے لیکن ایک فاصلہ ہمیشہ برقرار رکھ اور کبھی ان بزرگوں سے کوئی توقع وابستہ نہیں رکھی اسی لیے ان سے نہ کوئی شکایت ہے اور نہ کوئی شکوہ۔ میں جس زمانے میں آواں گاردر سالہ سہ ماہی 'استعارہ' سے وابستہ تھا اس وقت بڑے بزرگ میری کتابوں پر تقریظات، مقدمے، دیباچے وغیرہ لکھنے کے لیے آمادہ ہو جاتے لیکن میں نے کبھی ان بزرگوں سے تبرکات کی چند سطریں بھی حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ میں نے اپنی کسی کتاب پر کسی بڑی یا چھوٹی شخصیت کا مقدمہ یا تقریظ شامل نہیں کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ یہ مصرع ہمیشہ میرے پیش نظر رہا:

جس دیے میں جان ہوگی وہ دیا رہ جائے گا

بزرگوں کی سطریں زیادہ دنوں تک کسی کو زندہ نہیں رکھ سکتیں۔ زندگی صرف ان تحریروں کو ملتی ہے جن میں تحرک، تازگی، توانائی اور تنوع ہو۔ میں نے کبھی کسی بزرگ ادیب سے اپنی کسی کتاب پر لکھنے کی فرمائش نہیں کی۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنے احباب کے ساتھ ساتھ ان بزرگوں کو اپنی کتابیں ارسال کر دیں۔ اگر انہوں نے محسباً یا مردتا کچھ لکھ دیا تو میں نے اسے سرمہ نظر جانا۔ فاروقی صاحب کو بھی میں نے اپنی کتاب 'طوافِ وحشت' جنوں ارسال کی تھی۔ یہ میری پہلی تنقیدی کتاب تھی۔ ان سے نہ میں نے ٹیلیفون کیا نہ ان سے گزارش کی۔ اس زمانے میں میرے دوست خواجہ جاوید اختر فاروقی صاحب سے بہت قریب تھے۔ وہ ہمیشہ ان کے سامنے میری ذکر خیر کرتے

رہتے تھے۔ کتاب فاروقی صاحب کو ملی تو انھوں نے چند سطریں ارسال کیں۔ انھوں نے 8 مارچ 2004 کو یک ان لینڈ میٹر بھیجا جس میں ن کے یہ تاثرات تھے ”آپ کے اسلوب میں ایک طرفہ تازگی اور توانائی ہے۔ تنقید کے لیے یہ اسلوب مبارک بھی ہے اور نامسعود بھی۔ خاص کر اس وقت جب تنقید پر انٹ پر دازی کا گماں ہونے لگے اور یہ انٹ پر دزی اس لوگوں پر صرف ہونے لگے جو اس بات کے اہل نہیں ہیں کہ ان پر تنقید لکھی جائے۔ جھڑبیری کی سوکھی ہوئی پتی پر اس رنگ میں لکھنا جس رنگ میں آرکیڈ کے نادر پھول پر لکھا جاتا ہے تنقید نہیں، خود اسے تخلیقی تنقید ہی کیوں نہ کہا جائے۔“

”طواف دشت جنوں“ کو میں نے تخلیقی تنقید کا مجموعہ لکھا تھا اور اس میں بیشتر ان افراد پر مضامین تھے جن سے شاید فاروقی صاحب کی مخالفت تھی۔ اسی لیے انھوں نے اپنے خط میں یہ انداز اختیار کیا، مشفقانہ تربیت کا یہ بھی ایک طور ہے۔ مجھے یہ پتہ تھا کہ فاروقی صاحب میری زبان اور میرے اسلوب کو بہت پسند کرتے تھے۔ یہ بات مجھے کسی باوثوق ذرائع سے معلوم ہوئی تھی۔ فاروقی صاحب کے برعکس ڈاکٹر تبسم کاشمیری (اوسا کا، جاپان) نے اس کتاب کے حوالے سے لکھا تھا کہ ”آپ کا زرخیز تنقیدی اسلوب قابل توجہ ہے۔ ایسے شاداب مگر معنی خیز اسلوب کو دیکھ کر تنقید بڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ آج کل کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ اسلوب کے اعتبار سے بہت دیران اور روکھی سوکھی نظر آتی ہے۔“

یہ دونوں اپنے عہد کے بڑے نقاد ہیں اور دونوں کا انداز نظر الگ ہے۔ فاروقی صاحب کو تنقیدی شعریات، زبان اور اسلوبیات پر دسترس حاصل تھی، اسی لیے انھوں نے یہ بات لکھی ہوگی۔ بین المصنوع سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں میرا طرزِ تحریر پسند تھا۔ یہ ان کی بزرگانہ شفقت تھی کہ انھوں نے میری ٹوٹی پھوٹی تنقیدی تحریروں کے تعلق سے اظہارِ خیال کیا تھا ورنہ ان کے پاس غراروں کتابیں آتی تھیں جو ان کی قیمتی رائے کی منتظر رہتی تھیں مگر وہ شاید اپنی بے پناہ مصروفیات کی وجہ سے کم ہی کتابوں پر رائے دے پاتے تھے۔ یہ میرے لیے باعثِ فخر و ناز ہے کہ فاروقی صاحب نے میری تحریروں کو قابلِ اعتنا سمجھا اور چند سطریں تحریر کر دیں۔ خواجہ جاوید اختر مرحوم بھی مجھے بتایا کرتے تھے کہ فاروقی صاحب تمہارا ذکر کرتے رہتے ہیں۔ یہ بھی میرے لیے فخر کی بات تھی۔ ان سے میری ملاقاتیں کم رہیں مگر ان کی تحریروں سے ملاقات کا سلسلہ ہمیشہ قائم رہا۔ وہ محبت میں مجھے اپنا خبرنامہ شبِ خون بھی بھیجا کرتے تھے اور میں اسے بہت ہی انہماک کے ساتھ پڑھا کرتا تھا کیونکہ خبرنامے میں بھی بہت کچھ وہ ہوتا تھا جو بہت سے مقتدر رسائل و جرائد میں نہیں ہوتا تھا۔

فاروقی صاحب کی تمام تصنیفات (لفظ و معنی، فاروقی کے تبصرے، شعر، غیر شعر اور نثر، افسانے کی حدیث میں، تنقیدی افکار، شہادتِ لفظی، تفہیمِ غالب، شعرِ شورا، انگیز، اندازِ گفتگو کیا ہے؟،

اردو غزل کے اہم موڑ، داستان امیر حمزہ، اردو کا ابتدائی زمانہ، سحری شاہی صاحبزادی، غلب کے چند پہلو، اکبر الہ آبادی: نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار، خورشید کا سامان سفر، جدیدیت، کل اور آج، صورت و معنی سخن، معرفت شعر نو، ہمارے لیے مفروضہ حب، عجب کربیاں تھیں، عروض آہنگ اور بیان، لغات روزمرہ، گنج سوختہ، ہزارندہ سبز، چار سمت کا دریا، آسمان محراب، مجلس آفاق میں پروانہ سال، شعریات، نئے نام، درس بدعت، تحفۃ السرور (غیرہ وغیرہ تو میں نے مکمل نہیں پڑھی ہیں لیکن جو کچھ بھی پڑھا ہے اس سے مجھے ایک نئی روشنی ملی ہے۔ میری آگہی میں اضافہ ہوا ہے اور اسی لیے میں ان کا بہت احترام کرتا ہوں۔ ان کے خیالات سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر انھیں مسترد نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ نہایت منطقی استدلال اور معروضیت کے ساتھ اپنے تنقیدی افکار و نظریات پیش کرتے تھے۔

شمس الرحمن فاروقی نابذ عصر تھے اور علوم و ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ تنقید کے باب میں ان کا نام بہت نمایاں ہے۔ معاصر نقادوں میں وہ سرفہرست سمجھے جاتے تھے۔ ماہنامہ شب خون کے ذریعے انھوں نے بہت سے نئے ذہنوں کی تربیت کی اور جدیدیت کے رجحانات اور رویے سے روشناس کیا۔ اس جدیدیت سے اختلاف کی بہت گنجائش ہے مگر جدیدیت نے بہت سے تخلیقی ذہنوں کو متحرک و ہمیز کیا اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا بہت سے نئے نظریات و رجحانات سے واقفیت کا ذریعہ یہی تحریک بنی۔ سی لیے یہ تحریک کسی نہ کسی شکل میں زندہ رہی۔

فاروقی کی تنقیدی تحریروں سے زیادہ میں نے ان کے افسانے پڑھے، ایک زمانے میں عمر شیخ مرزا کے نام سے ان کے افسانے شائع ہوا کرتے تھے۔ مجھے ان افسانوں میں اتنا لطف آیا کہ میں نے وہ سب افسانے تلاش کر کے پڑھے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر احساس ہوا کہ ایک بہترین فکشن نگار ہیں۔ تنقید میں کمال کے ساتھ تخلیق میں جمال کا ایسا سنگم بہ حکم نظر آتا ہے۔ فاروقی کی تنقیدی تحریروں میں سکتہ اور سقم تلاش کر سکتے ہیں لیکن ان کی تخلیق ہر طرح کے سقم سے پاک ہے۔ کئی چاند تھے سر آسمان، سوار اور دیگر افسانے پڑھتے ہوئے فاروقی کی تخلیقیت عروج پر نظر آتی ہے۔ دراصل فاروقی نے داستانوں کا بہت ہی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اس لیے داستانوی اسلوب پر ان کی گرفت مضبوط تھی اور داستانوں کے مطالعے ہی نے شاید انھیں فکشن کی طرف مائل کیا ہوگا۔

فاروقی صاحب کی تحریریں پڑھ کر ہی مجھے مولانا اشرف علی تھانوی سے بہ حیثیت نقاد ایک انیسیت پیدا ہوئی۔ علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں جب میں 'شب خون' کی فائلیں دیکھ رہا تھا تو وہیں مجھے مولانا تھانوی کے تعلق سے محمد حسن عسکری اور شمس الرحمن فاروقی کی کچھ تحریریں نظر آئیں اور بھی سے میں نے سو، نا تھانوی بہ حیثیت نقاد کی جستجو شروع کر دی جو بعد میں مضمون کی صورت



میں میرے تنقیدی مضامین، تحفہ میں بھی شائع ہو اور اس مضمون کو بزرگ ادیبوں اور ناقدوں نے سراہا بھی اور مختلف رسائل میں اس کی اشاعت ہوتی رہی۔ مولانا تھانوی کی اس جہت کی جستجو دراصل فاروقی کی تحریر کا ہی نتیجہ تھی۔ فاروقی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

”میرے والد صاحب اقبال اور مولانا تھانوی کی تحریروں کے شیدا تھے۔ سب سے پہلے کتابیں جو مجھے اپنے گھر میں نظر آئیں وہ مولانا تھانوی کے مواعظ، ان کا بخشی زیو را اور اقبال کا کلام تھا۔ والد صاحب کو اشعار بہت یاد تھے۔ انھیں تقریر کا بھی شوق تھا۔ چٹا شین کی دلچسپی کے باعث میں نے تقریر اور شعر خوانی میں خاصی مشق بہم پہنچی۔ اس حد تک کہ زبان میں لکنت کے باوجود میں اچھا خاصا مقرر بن گیا اور اپنی اس لزوری پر اس حد تک قابو پا گیا ہوں کہ میرے قریب ترین دوستوں کو بھی گمان نہیں گزرتا کہ میری زبان لکنت کرتی ہے۔ مولانا تھانوی کے مواعظ کی گفتگو ان کا انتہائی واضح اور دل نشیں اسلوب و رنگہ حکہ اشعار کی برجستگی مجھے بہت اچھی لگی۔ میرا خیال ہے کہ میں شعر میں وضاحت اور استدلال پر اس قدر زور دیتا ہوں تو اس کی وجہ غالباً یہ بھی ہے کہ میں بچپن میں مولانا تھانوی کے اسلوب سے اثر پذیر ہوا ہوں۔“

(باہر کا ردا، مشمولہ شمس الرحمن فاروقی ملائمتوں کے صحرا کا سحر، مرتبہ: ڈاکٹر نسیم صدیقی، 2018ء، ص 45-46)

فاروقی صاحب کی کتابوں کے علاوہ ان کی کتاب زندگی کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے کیونکہ اس سے بہت سی اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ جو مطالعاتی سفر میں بہت کارآمد ثابت ہو سکتی ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

”انگریزی سے شغف میرے باپ نے مجھ میں پیدا کیا تھا اس کے بعد ان کی نظر میں اردو کی اہمیت تھی لیکن انگریزی کے بہت پیچھے۔ گورنمنٹ کے باہر کی کتابیں پڑھنے کا شوق مجھے شروع سے تھا۔ میرے باپ نے شروع میں اس شوق کو بڑھنے اور بھٹکنے دیا لیکن بعد میں وہ میرے اس شوق سے تنگ آ گئے تھے۔ کیونکہ میں گورنمنٹ کی کتابیں کم پڑھتا تھا ورنہ انگریزی اردو کے علاوہ ہر چیز میں میرے نمبر بہت معمولی آتے تھے۔ سائنس اور ریاضی میں ہمیشہ مجھے بہت کم نمبر ملتے تھے یہاں تک کہ ایک بار مجھے ریاضی میں صفر ملے تو میں نے تہیہ کر لیا کہ والد صاحب کچھ بھی کہیں لیکن میں سائنس وائنس نہ پڑھوں گا۔ والد صاحب مان گئے (اس زمانے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی تھی کہ مسلمانوں کا دماغ حساب میں نہیں چلتا) سائنس ریاضی تو چھوٹ گئے لیکن بعد میں

مجھے ایسے مضامین انتر اور لی اسے میں پڑھنے پڑے جن سے مجھے نفرت کی حد تک عدم  
دوستی تھی۔“ (اجزاء، ص 61)

فاروقی صاحب کا مطالعاتی دائرہ بہت وسیع تھا۔ وہ صرف کلاسیکی زبانوں کی ادبیات نہیں بلکہ انگریزی اور  
عربی ادبیات کا بھی مطالعہ کرتے تھے۔ اسی مطالعاتی وسعت کی وجہ سے ان کی تنقیدی تحریروں میں تازگی و تنوع  
ہے۔ فاروقی تنقید کے شمس باز نہ تھے۔ ان کی تنقیدی تحریروں کی حدت اور حرارت ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی اور  
یہ بات بدنام کی جاسکتی ہے کہ فاروقی نے مختلف سطحوں پر جو کام کیا ہے وہ انھیں ہمیشہ زندہ و تابندہ رکھے گا۔

☆☆☆

## فن پاروں کی تہذیبی باریابی کا عملی نقاد: شمس الرحمن فاروقی

— ♦ آفتاب احمد آفاتی

عالمی شہرت یافتہ ویب شمس الرحمن فاروقی کی حیثیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ ایک وقت ممتاز نقاد، شاعر، فکشن نگار، محقق، لغت نویس، مترجم، تاریخ و تہذیب کے پُرکھ اور جدیدیت کے روح رواں تسلیم کیے جاتے ہیں۔ فاروقی کا اختصاص یہ بھی رہا ہے کہ انھوں نے جس میدان میں قدم رکھا اپنے امتیاز و انفرادیت قائم کیے اور اپنی علمی و ادبی تحریروں سے پوری ایک نسل کی تربیت کی۔ انھوں نے اپنی تخلیقات اور تنقیدی و تحقیقی نگارشات سے برصغیر، ہندو پاک کی تہذیبی روایات کی بازیافت اور کلاسیکی شعروادب کی از سر نو تفہیم و تعبیر کا جو فریضہ انجام دیا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ شمس الرحمن فاروقی اردو کے ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی وابستگی جامعات سے نہ ہونے کے باوجود اپنی علمی و ادبی کادشوں سے ایک طرف اذہان سازی کی تو دوسری طرف فن پارے کی قرأت اور تعین قدر کے داب سکھائے۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ کوئی تحریر ادب کا روپ کب دھارتی ہے اور تنقیدی تحریریں کن بنیادوں پر اعتبار کی حامل ہوتی ہیں۔

یوں تو شمس الرحمن فاروقی کے ذہنی و فکری برگ و بار ایسے ماحول میں پروان چڑھے جہاں انگریزی تہذیب اور ادب کا چرچا تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی پر اس کے گہرے اثرات نہ صرف نمایاں ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں کلیم امیدی احمد کی طرح جا بجا وہ مغربی خیالات و افکار کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔ ایک زمانے تک وہ جدیدیت کے علم بردار واقع ہوئے ہیں۔ جس کی زو سے ہر فن پارہ اپنی جگہ خود منکشی ہوتا ہے اور قاری سے بغور مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ یعنی فن پارہ تکثیر معنی کا حکم رکھتا ہے اس لئے مطالعے کے دوران دقیق تجزیہ و رباریک نگاہ درکار ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ

جدیدیت سے وابستگی حض فیشن کے طور پر تھی بلکہ اس کی توسیع ان کی ترجیحات میں شامل تھی۔ وہ اس سے وابستہ ادیبوں کی نہ صرف حمایت کرتے رہے بلکہ اپنی فکر و نظر کی مدافعت کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد بھی پیدا کی۔ تاہم یہ کہنے میں کوئی ہاک نہیں کہ تنقید و تحقیق کے سفر میں شمس الرحمن فاروقی کی حیثیت جدیدیت کے بجائے اپنی تہذیب و ثقافت سے وابستگی کے سبب متعین ہوتی ہے۔ کلاسیکی شعر و ادب سے متعلق ان کی تحریریں اس بات کی گواہ ہیں کہ برصغیر کی تہذیب و ثقافت انھیں بے حد عزیز تھی۔ وہ ماضی کی طرف نہ صرف لوٹتے ہیں بلکہ یکسر اس برس کے قدیم ہندوستانی معاشرت کی عظمت کا اعتراف درجہ جدید میں کرتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے کلاسیکی ادب، شعرا کی لفظیات، روایتی معاشرے کا برتاؤ، شرقی بھوں کی تاثیر اور دیگر رومان پرور ثقافتی پہلوؤں کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا بلکہ اس کی گہرائی میں اترتے چسے گئے اور انھیں روایات سے دلچسپی ان کی شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ بن گئی۔ بالفاظ دیگر انھوں نے زندگی بھر اپنے پرکھوں کی سمت جانے والی پنڈٹری کی تلاش جستجو کو ہی اپنے فکر کا حوالہ بنایا اور آخری سانس تک اس کی تلاش جستجو میں سرگرداں رہے۔

فاروقی فن پارے کو تہذیب کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ یعنی کوئی بھی فن پارہ کسی مخصوص تہذیب کا زائیدہ ہوتا ہے اور یہی طے کرتا ہے کہ ہم کس چیز کو ادب کہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہونا لازم ہے کہ تہذیب کے حس تصور کی طرف فاروقی صاحب متواتر اشارہ کرتے ہیں، وہ کوئی ایک تہذیب ہے یا تہذیبوں کا مجموعہ؟ اگر ہم اردو شعر و ادب کی بات کریں تو اس کی تعمیر و تشکیل میں جہاں ایک طرف ہندوستان کی جغرافیائی عوامل، تاریخ اور تہذیب و ثقافت کو کلیدی حیثیت حاصل ہے وہیں اس تہذیب کی رگوں میں آریہ تہذیب، دراوڑی، آدی واسی تہذیب اور علاقائی مقامی تہذیب کے بہودوڑ رہے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ ہماری تہذیب وسیع تر علاقے کو احاطہ کیے ہوئے ہے جو وسط ایشیاء سے لے کر عرب، عجم اور عرب و ایران سے لے کر ہندوستان تک پھیلی ہوئی ہے۔ خود ہندوستانی افکار و روک اور مقامی بولیوں کے امتزاج سے وجود میں آتے ہیں۔ ہماری لسانی تہذیب ایک طرف ہند یورپی خاندان سے متعلق ہے جس میں قدیم فارسی، عربی کے اسطیر اور روحانی سسلے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جس کے نتیجے میں اردو شعر و ادب کی تہذیب کو مختلف تہذیبوں کی سماج گاہ قرار دینا مناسب ہوگا۔ جس نے بقول پروفیسر عتیق اللہ

”ایک سطح پر ہندوستان تہذیب کی روح نے ہمارے فہم احساس کو ایک خاص شکل دی ہے تو دوسری طرف دو وسیع تر سانی تہذیب ہماری شعریات کو بنانے میں مددگار ثابت ہوئی ہے جس میں عرب و ایران کے اسطیر، معتقدات، اوابام اور دینی فکر کا بھی ایک ہم مردار رہا ہے۔ جب تک یہ شعریات ان کے مذاق اور علم کا حصہ نہیں بنتی ہم

یقیناً اپنے ادب کی باریکیوں، نزاکتوں اور حساسیت کو نہ تو اپنی فہم کا حصہ بنا سکتے ہیں اور نہ ہی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔<sup>1</sup>

شمس الرحمن فاروقی اس نکتے سے بھی باخبر ہیں کہ ایک سطح پر تمام عالمی زبانوں کی شعریات اور نظم قواعد ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہے ہیں، اس لیے انھیں نگاروں میں تقسیم کر کے مطالعہ کرنا رنگ، نسل، عقیدہ اور خطہ کی بنیاد پر ایک دوسرے سے علاحدہ ہونے کی راہیں ہموار کریں گی۔ جب کہ صداقت یہ ہے کہ ادب ہر طرح کی تقسیم اور علاحدگی پسندانہ رویے کو یکسر مسترد کرتا ہے۔

تہذیبی و ثقافتی اقدار کا یہ معاملہ صرف میر اور غالب جیسے کلاسیکی شاعر کی افہام و تفہیم تک ہی محدود نہ رہا بلکہ جدید فکشن کے حمایتی اور ایہام، استعارہ و پیکر کے رسیا شمس الرحمن فاروقی جب فکشن کی تخلیق کی طرف توجہ دیتے ہیں تو یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ جیسا ناول اور ”قبض زماں“ جیسا ناول اور افسانے اس کے بین ثبوت ہیں۔ اردو میں داستان گوئی کے تعلق سے جو بے توجہی برتی گئی تھی، اس کی حرمت کو بحال کرنے اور عصری زندگی میں اس کی اہمیت و افادیت کو از سر نو بحال کرنے میں انتظار حسین کے بعد کسی نے توجہ دی تو وہ فاروقی ہی ہیں۔ انھوں نے نہ صرف اردو داستانوں کو اپنی تنقید کا حوالہ بنایا بلکہ اس کے فنی و ثقافتی رموز و نکات کی بھی نشاندہی کی۔ انھوں نے داستانوں کے تفہیم کے ضمن میں بڑی عرق ریزی سے کام لیا اور تقریباً پچاس ہزار صفحات کا عمیق مطالعہ کیا۔

کلاسیکی شعرو ادب کی اپنی شعریات ہے جس کی بازیافت کے بغیر فن پارے کی مکمل فہم و تحسین ممکن نہیں۔ بقول فاروقی:

”اس وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے اداس پارہ  
 ہا معنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری و غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن  
 پارہ بنایا گیا ہے۔ اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا  
 ہے اور تہذیب کے کسی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ لطف اندوز ہو سکتے  
 ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں چھری و سرری تھیں۔ فن  
 پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں جن کی پابندی کرنے یا  
 کلام (discourse) میں جن کو رائج کرنے سے کلام کو اپنی تہذیب میں فن پارے  
 کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔“<sup>2</sup>

فاروقی نے اسی مقصد کی حصولیابی کے لیے میر تقی میر اور غالب جیسے کلاسیکی شعراء اور داستان

جیسی قدیم صنف کی از سر نو دریافت پر خصوصی توجہ دی۔ بلکہ میر کی بے اسرار شخصیت اور فن دونوں کے نئے دروازے وا کئے۔ واضح رہے کہ فاروقی مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کرنے اور اپنی تنقیدوں میں جا ہی حوالہ دینے کے باوجود شرقی شعریات نقد پر ہی اپنی بنائے ترجیح رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ”مغربی شعریات“ کلاسیکی ادب کی تفہیم میں معاون ہوسکتی ہے لیکن یہ کسی ہمارے مقصد کی حصولیابی کے لئے کافی نہیں۔ وہ مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ایک ناگزیر عمل تصور کرتے ہیں۔ باوجود اس کے ان کی دلیل یہ ہے کہ:

”اگر صرف اس شعریات کا استعمال کیا جائے تو ہم اپنی کلاسیکی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کر سکیں گے اور اگر ہم ذرا بد قسمت ہوئے یا عدم متوازن کا شکار ہوئے تو مغربی شعریات کی روشنی میں جوتناج نکالیں گے وہ غلط، گمراہ کن اور بے انصافی پر مبنی ہوگا۔“<sup>3</sup>

اردو کے کلاسیکی شعر یا مخصوص غالب کے مقابلے میر کو عمومی طور پر سہل انصوں تصور کیا جاتا ہے لیکن فاروقی نے یہ بتایا کہ آسان زبان و بیان کا عمل کتنا پیچیدہ و مشکل ہوتا ہے۔ میر نے جن الفاظ کا انتخاب کیا، لفظوں، ترکیبوں، بندشوں میں جس ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اس کی تفہیم آسان نہیں ہے۔ چار جلدوں پر مشتمل ”شعر شورا انگیز“ کلام میر کی تفہیم تبسیر و تشریح میں کلیدی رول دا کرتی ہے۔ تقریباً بیس برس تک میر کی شخصیت اور کلام میر کا سنجیدہ مطالعہ کرنے کے بعد ”شعر شورا انگیز“ کی چاروں جلدوں میں کام کرنے میں دس برس کی محنت مشقت سے وجود میں آنے والی یہ تصنیف اردو ادب میں ایک مثالی کام قرار دیا جائے گا۔ اس ضمن میں ان کے یہ خیالات قابل توجہ ہیں:

”میر کے مقابلے میں غالب یا اقبال یا میر انیس کی عظمت کا بیان کرنا نسبتاً آسان ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ میر کے اثرات بہت آہستہ آہستہ پھلتے ہیں۔ اس کی وجہ کچھ تو یہ ہے کہ میر کے بارے میں غلط مفروضات بہت ہیں اور ان کے بارے میں سب سے زیادہ مقبول عام تصور یہ ہے کہ وہ بہت آسان، شفاف اور عامتہ اور دافکار و تجربات بیان کرتے ہیں اور ان کے یہاں کوئی خاص گہرائی یا پیچیدگی نہیں لیکن میر کا اسرار آسانی سے نہ کھنڈ اور پوری طرح نہ کھنڈنے کی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ ہمارے سب شاعروں سے زیادہ زور تک اور زیادہ وسعت کے ساتھ کلاسیکی غزل اور خاص کر ہند ایرانی غزل کی روایت میں رہے جیسے ہوئے ہیں۔ ہم اس روایت سے اگر کلیتاً نہیں تو بڑی حد تک بیگانہ ہو چکے ہیں۔ اس کی شعریات اور تصویرات کا ثبات ہمارے لیے کم و بیش واسطہ پارہ پنہ ہیں۔“<sup>4</sup>

فاروقی نے حافظ کے حوالے سے 'جادوگری' کا لفظ استعمال کیا ہے جس کا اطلاق وہ کلام میر پر بھی کرتے ہیں۔ اس جادوگری میں کلام میر کے محاسن پوشیدہ ہیں۔ میر کی معنی آفرینی، مضمون کی جدت، شورش، کیفیت، ظرافت، ریاضتِ فطری، مناسبتِ اغاظ، روانی، پیچیدگی اور طنز کے علاوہ استعارہ، تشبیہ، پیکر، زبان کے مختلف مدارج و مراتب، ان سب پر میر کا پورا تسلط ہے اور یہی اوصاف میر کو پراسرار بناتے ہیں۔

غمیں الرحمن فاروقی نے اردو تنقید میں ان موضوعات پر خصوصی توجہ دی ہے جو عمومی طور پر ہمارے ناقدین نے نظر انداز کر دیا تھا۔ اس ضمن میں داستانوں کی تحقیق و تنقید بطور خاص قابل ذکر ہے۔ فاروقی کی مشہور اور بے نظیر کتاب "ساحری، شاہی، صاحبِ قرانی" کا دوسرا نام داستانِ امیر حمزہ کا مطالعہ ہے۔ ۴۱ جلدوں پر مشتمل داستانِ امیر حمزہ کی فاروقی نے پانچ جلدوں میں تنقید لکھی۔ تین جلدوں میں اصول بیان کئے اور باقی دو جلدوں میں کرداروں، مکالموں کی خصوصیات پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ اس تصنیف کو وجود میں لانے کے لیے فاروقی نے تقریباً پچاس ہزار صفحات کا غائر مطالعہ کیا۔ ہر چند کہ فنِ داستان پر توجہ دینے والوں کی ایک ہی فہرست ہے۔ ان میں کلیم الدین احمد، گیلان چند جین، راز یزدانی، سہیل بخاری، وقار عظیم، رہی معصوم رضا، سہیل احمد، شمیم احمد اور محمد سیم الرحمن کے نام بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ لیکن فاروقی کی متذکرہ کتاب ان ناقدوں اور محققوں سے بالکل الگ ہے۔ بلکہ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ داستانوں کا اتنا مفصل اور جامع مطالعہ اس سے پہلے نہیں کیا گیا۔ اس بنیاد پر اسے اردو داستان کا انسائیکلو پیڈیا کہا جاتا ہے۔

فاروقی کے نزدیک تنقید کا مقصد محض معلومات فراہمی نہیں ہے بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔ وہ فن پارے کی کسی تعبیر کو حتمی نہیں سمجھتے۔ اس لئے کہ کوئی تنقید، ان کے نزدیک حرفِ آخر نہیں وہ ادیب چاہے کسی حکم یا نظریہ کی پابندی کے قائل نہیں ہیں..... بلکہ ایسی شعروادب کے مطالعے اور تجزیے کے ضمن میں 'صناف کی شعریات پر بطور خاص توجہ دیتے ہیں۔ بقول فاروقی:

"کد سکی شعروادب کی شعریات کی بازیافت اس لئے ضروری ہے کہ فن پارے کی مکمل فہم و فہمین اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس شعریات سے واقف ہوں جس کی رو سے فن پارہ ہا معنی ہوتا ہے اور جس کے (شعوری و غیر شعوری) احساس و آگہی کی روشنی میں وہ فن پارہ بنایا گیا ہے۔ اس بات میں تو شاید کسی کو کلام نہ ہو کہ فن پارہ تہذیب کا مظہر ہوتا ہے اور تہذیب کے کسی بھی مظہر کو ہم اس وقت تک نہیں سمجھ سکتے اور نہ لطف اندوز ہو سکتے ہیں جب تک کہ ہمیں ان اقدار کا علم نہ ہو جو اس تہذیب میں جاری

وسری تھیں۔ فن پارے کی حد تک وہ تہذیبی اقدار اس شعریات میں ہوتی ہیں، جن کی پابندی کرنے یا کلام (discourse) میں جن کو رائج کرنے سے کلام کو س تہذیب میں فن پارے کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔“ 5

انھوں نے داستان کی تراست اور تنقید کی نقطہ نظر کے ایک جدید طریقہ کار سے متعارف کرایا جس کی رُو سے ہر زبان کے ادب کی تعبیر و تنقید میں اُس زبان کے معتقدات اور تہذیبی تصورات کو اس کی اہمیت حاصل ہے۔ اس ضمن میں فاروقی لکھتے ہیں،

”ہر صنف ادب کو انھیں قوانین اور ضوابط اور اصولوں کی روشنی میں پڑھنا چاہئے، جن کی رُو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔“ 6

ٹمس الرحمن فاروقی نے داستانوں کی عظمت کا نہ صرف احساس دلایا بلکہ اس بات کی بھی نشاندہی کی کہ داستانیں محض تخلیقات کے پردے میں خواب آور بیانیہ نہیں ہے بلکہ یہ ہماری تہذیب و ثقافت اور ہزاروں برس کی روایت کی امین ہیں۔ فاروقی نے داستان کے اصول مرتب کیے جس کے مطابق داستان اپنے مخصوص معاشرے کی زئیدہ ہوتی ہیں، اُس معاشرے کا خود کا تصویر کائنات ہوتا ہے۔ بقول فاروقی،

”داستان کی دنیا کا بنیادی اصول یہ ہے کہ یہ Teleology ہے یعنی اس کے قاعدے قانون ہیں جنہیں جانا جا سکتا ہے۔ کائنات اور اس کا منتظم یعنی خدا اٹل اور تغیر ناپذیر ہے۔ خدا ہمیشہ سے ہے اور اس نے کائنات کو جن اصولوں پر بنایا ہے وہ اٹل ہے۔“ 7

ایہ محسوس ہوتا ہے کہ سیکڑوں برس کی شاندار تہذیب فاروقی صاحب کے اندر محض سانس نہیں بنتی بلکہ پوری توانائی کے ساتھ اپنی زندگی کا جشن مناتی ہے۔

فاروقی نے اُن باریکیوں کو بھی نشان زد کیا جو داستان کے مطالعے کے ضمن میں اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے داستان کے بیانیہ پر بطور خاص توجہ دی ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ داستان زبانی بیانیہ کی شعریات رکھتی ہے اور تحریری بیانیہ سے یکسر مختلف ہے۔ ان کے نزدیک لکھنا اس کی ناگزیریت نہیں ہے بلکہ اس کا تحقق سننے سے ہے۔ اگر سننے والے ہیں تو لکھنا قطعی ضروری نہیں۔ البتہ اگر لوگ لکھی ہوئی حالت میں بھی سننے پر آمادہ ہوں یا ذرا تنہائی میں بیٹھ کر پڑھنا چاہتے ہوں تو اسے لکھنے میں قباحت یا صغی ہنگ نہیں ہے۔ لیکن وہ اسی طرح لکھی جائے جس طرح کوئی چیز سنائی جاتی ہے یعنی اس پر تنظم کا ضابطہ لاگو ہوگا اور پڑھنے والے اسی کو مد نظر رکھیں گے



خواہ جب بھی اس کی قرأت کریں گے۔ داستان کی شعریات بالخصوص زبانی بیانیہ پر فاروقی نے معروضی انداز میں گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”بیانیہ دو چیزوں کا نام ہے۔ ایک تو وہ حالات و واقعات جن سے ہم بیانیہ کے ذریعے دو چار ہوتے ہیں، دوسری شے وہ بیانیہ متن یا کلام جس کے ذریعے ہمیں ان واقعات اور حالات سے گاہی ہوتی ہے۔“ 8

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے ادب فہمی اور قرأت کے مغربی طریقوں اور تجزیوں کو اردو کے کلہ کی شعروادب کی تفہیم و تعبیر میں نہ صرف اطلاق طور پر برتا ہے بلکہ مشرقی روایات اور تصور نقد کا بھی احساس دلایا ہے جہاں استدلال، ضبط اور ارتکاز جیسی اقدار کی اہمیت مسلم ہوتی ہے نیز مشرق کے وہ تمام طریقے جو فن پارے کے تعین قدر میں معاون ہو سکتے ہیں، انھوں نے، اپنی تنقید میں روارکھا ہے۔ فاروقی کی یہ عملی تنقید مغربی تصور نقد سے استفادہ کے باوجود انھیں مشرقی تہذیب و ثقافت کی باریابی کا نقاد کی صف میں لاکھڑا کرتا ہے۔



ماخذ و مصادر:

- 1۔ ترجیحات، پروفیسر عتیق اللہ، ص 106
- 2۔ شعر شورا انگیز، جلد اول ص 17
- 3۔ شعر شورا انگیز، جلد اول ص 17
- 4۔ شعر شورا انگیز، جلد چہارم، ص 30
- 5۔ شعر شورا انگیز، جلد اول ص 17
- 6۔ سحری، شاہی صاحب قرانی، جلد اول، ص 105
- 7۔ سحری، شاہی صاحب قرانی، جلد اول، ص 89
- 8۔ سحری، شاہی صاحب قرانی، جلد اول، ص 52



## ”وہ بجھ گیا تو ستروں کی آنکھ بھر آئی“ (شمس الرحمن فاروقی کی یاد میں)

— ♦ علی احمد فاطمی، الہ آباد

زندگی کے رنگ عجیب و غریب ہیں۔ 2021 کی آمد پر جب لوگ نئے سال کی خوشیاں من رہے تھے ہم اردو سے اپنے ایک عظیم اسکالر، دانشور شمس الرحمن فاروقی کی رخصت کا غم منا رہے تھے۔ گزشتہ برس لہ آباد والوں کو ایک فاروقی کا ہی غم نہیں کئی در بڑے غم ملے۔ وہ۔۔۔۔۔ قبل شہر کی بزرگ ترین ہستی سماج کارکن، دانشور، کامریڈ ضیاء الحق رخصت ہوئے۔ چند ماہ قبل بزرگ ترقی پسند ادیب و ناقد اور ہم سب کے مشفق استاد سید محمد عقیل داغ مفارقت دے گئے۔ غرضیکہ غم ہی غم۔ ایسے بڑے انسانوں کے جانے کا غم تو ہوتا ہی ہے اس سے زیادہ اس بات کا غم کہ ان کے ساتھ ایک دور کا، ایک تہذیب کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ تہذیب زندگی سے لے کر تہذیب شاعری، دانشوری کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اس غیر شاعرانہ اور غیر دانشورانہ ماحول میں یہ تینوں ہی فکر و شعور، ادب و تہذیب کا دیستان تھے۔ شمس الرحمن فاروقی بطور خاص۔

راقم جس قدر سید محمد عقیل اور کامریڈ ضیاء الحق کے قریب تھا اتفاقاً فاروقی کے نہیں اس کے کئی اسباب ہیں۔ 1960 سے 1970 تک کے درمیان جب فاروقی اور شب خون اپنے آغاز پر تھے اور عروج کے زینے طے کر رہے تھے۔ میں ان برسوں میں ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کا طالب علم تھا۔ جب ۷۷ء کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں داخل ہوا تو شب خون اور فاروقی اس وقت بھی سرگرم تھے اور جدیدیت کے تذکرے تھے۔ کچھ بدلاؤ۔ کچھ پھیلؤ کے تقاضے بھی تھے جسے ابتداً اگر جدیدیت نے کسی حد تک پورا تو کیا لیکن رفتہ رفتہ فیشن کے تحت اس میں قدرے بہام اور تجرید پیدا ہونے لگی تو عام قاری کے لئے ترسیل کے حوالے سے مشکلیں پیدا ہونے لگیں اور پھر رفتہ رفتہ

بڑھنے لگیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے خواہ ترقی پسندی ہو جدیدیت یا مابعد جدیدیت۔ جب رجحان تبدیلی کے زور و شور میں ہے سمجھے یا کم سمجھے انداز میں فیشن کا روپ اختیار کرنے لگے تو اس کا فوری رد عمل اس کے خلاف ہی چلا جاتا ہے۔ سید محمد عقیل کی کتاب ”نئی علامت نگاری“ اسی رد عمل کا نتیجہ تھی۔ جدیدیت کے ساتھ بطور خاص کچھ ایسا ہی ہوا۔ فاروقی صاحب کی داستانوں کی طرف مراجعت اور میر تقی میر پر غیر معمولی کام کر جانے کی حقیقت بے سبب تو نہ تھی۔

بہر حال رقم نے جب دنیائے ادب میں قدم رکھا تو اس وقت فاروقی صاحب شہر میں نہ تھے اپنی ملازمت کے سلسلے میں مختلف شہروں میں رہنا پڑا۔ کبھی دہلی، کبھی لکھنؤ اور کبھی پٹنہ۔ ان صورتوں کی وجہ سے شب خون متاثر ہونے لگا اور زور کچھ کم ہونے لگا۔ پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ مدبر کو اس کا الوداعی شمارہ نکالنا پڑا۔ جو اپنے آپ میں بے حد شاعر تھا۔

اول تو فاروقی صاحب شہر سے دور۔ عمر میں بڑے اور بڑے افسر بھی تھے، اور میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سرگرم رکن اور فاروقی صاحب کی امیج ترقی پسند مخالف کی تھی اس لئے فکری اور فطری طور پر دوریاں تو ہوتی ہی تھیں سو وہ رہیں۔ لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ان کی رعب دار شخصیت، پروقار عالم اور انگریزی ادب کے ماہر کے طور پر کچھ ایسا رعب اور خوف تھا جو ان کے قریب پہنچنے نہ دیتا۔ لیکن اسی زوردار شخصیت کو جب میں نے سیخ لڑاں مرحوم کی بڑی بیٹی کی شادی میں جو لکھنؤ کے ادبستان سے ہوئی تھی نیر مسعود کے ساتھ بیٹھے دیکھ سے پلاؤ سر لن نکالتے دیکھا تو وہ مجھے اچھے لگے اور اپنے سے لگے۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ پورا کر کے جب میں اپنی پہلی ملازمت کرنے آگرے گیا تو وہاں کا شعبہ بے حد کمزور تھا پروفیسر محمود الہی جو اس وقت یو پی اردو اکادمی کے چیئرمین تھے اور رشید حسن صاحب کے کہنے پر میں نے آگرے میں نظیر اکبر آبادی پر بڑا سیمینار کیا تو میری ولی خواہش ہوئی کہ اس سیمینار میں فاروقی صاحب کو مدعو کروں۔ صاحب صاحب سے مشورہ کیا تو کہنے لگے بلاؤ لیکن وہ نظیر کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ فاروقی صاحب ان دنوں دہلی میں تھے۔ میں ان کے دفتر پہنچا اور آگرے کے حالات بیان کئے تو وہ رنجیدہ ہوئے کہنے لگے کبھی یہ شہر اکبر آباد تھا کتنے بڑے بڑے لوگ تھے پھر انھوں نے یہ بھی بتایا کہ تمہارے ہی کالج سے آل احمد سرور، جذبی، مجاز، وغیرہ پڑھ کر نکلے ہیں۔ بہر حال وہ شرمست کرنے کو تیار ہو گئے اور زوردار شرکت کی بھی لیکن نظیر سے متعلق ایسی کوئی تقریر نہیں کی جو محبوب ہو وہ نظیر کے بجائے دبستان اکبر آباد پر زیادہ بولے۔ سیما اب اکبر آبادی اور میٹش اکبر آبادی پر بھی بولے۔ تھوڑا بہت نظیر پر بھی بولے۔ بعد میں جب میں نے شمس الحق عثمانی کی مرتب کردہ کتاب نظیر نامہ دیکھی اور فاروقی صاحب کا مضمون پڑھا جو واقعی نظیر کی حمایت میں کم تھا تو مجھے حیرت ہوئی اور مسرت بھی کہ آگرے وہ اس لئے آئے تھے کہ وہ شعبہ کو

متحرک و سرگرم کرنے میں میری مدد کر سکیں اور میٹس اکبر آبادی سے ملاقات کر سکیں کہ اقبال سے متعلق میٹس اکبر آبادی کی کتاب 'نقد اقبال' کی وہ بہت تعریف کرتے تھے۔

تین ماہ کے بعد میں 1983 میں الہ آباد یونیورسٹی سے وابستہ ہو گیا اور اپنے شہر میں سرگرم بھی۔ پروفیسر سید محمد عقیل صدر شعبہ اردو تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بھی صدر۔ چنانچہ ہماری ترقی پسند سرگرمیاں بڑھیں الہ آبادیوں بھی ترقی پسندوں کا۔ سرشوں کا شہر کل بھی رہا ہے اور آج بھی ہے۔ ایسے میں فاروقی صاحب کے شہر میں نہ رہتے ہوئے بھی غائبانہ طور پر تذکرے اور چرچے ہوتے اور ان کی دو کتابوں کا ذکر بطور خاص اول شعر، غیر شعر اور نثر دوم عروض آہنگ اور بیان۔ شب خون کے چرچے تو تھے ہی۔ جب استاد محترم عقیل صاحب نے یہ سمجھایا کہ صرف ترقی پسند ادب کا پڑھنا کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو بھی پڑھو۔ اختلاف کرنے کے لئے بھی پڑھنا ضروری ہے تو میں شب خون پڑھنے لگا۔ ابتداً مجھے حیرت ہوئی کہ اس میں ادارہ کیوں نہیں ہوتا۔ ادارہ کی جگہ پر کسی مغربی ادیب و دانشور کے قوال شائع کئے جاتے۔ کچھ اچھی رائے نہیں بنی، پھر ان دنوں میری رائے ہی کیا تھی (آج بھی کچھ نہیں ہے)۔ بعد میں میں نے ان کی کتاب شعر غیر شعر اور نثر پڑھی تو سارے طبق روشن ہو گئے ایک ایسی روشنی جس کی چکا چوند میں اندھیرا سا چھا جائے۔ اول تو یہ کتاب اس لئے پسند آئی یہ میرے استاد اور ترقی پسند نقاد احتشام حسین کے نام معنون تھی۔ جس پر مجھے مسرت تو تھی ہی اس سے زیادہ حیرت بعد کی ملاقاتوں میں بھی فاروقی صاحب احتشام حسین اور عجار حسین کا بڑی محبت اور عزت سے ذکر کرتے ہوئے آبدیدہ سے ہو جاتے۔ اس کتاب اور اس کے منتساب نے میرے کچھ ذہنی جالے صاف کئے لیکن جب میں نے ان کے طویل مضامین شعر غیر شعر نثر۔ ادب کے غیر ادبی معیار اور علامت کی پہچان پڑھے تو ان جالوں میں اور پھنس گیا۔ علم کا ایک ایسا رعب طاری ہوا جو آج بھی الگ نہیں ہوا۔ اس رعب کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ان مضامین کے بڑے حصے سمجھ میں ہی نہ آئے جس کو میں نے ابتداً اپنی کم مائی اور ناانجھی سے جوڑا بعد میں پتہ چلا کہ ان دنوں سمجھ میں نہ آنے کا فیشن چل پڑا تھا کہ جو تخلیق سمجھ میں آ جاتی شب خون سے واپس کر دی جاتی تھی۔ آج جب ان مضامین کو پھر سے پڑھتا ہوں تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ جس طرح ترقی پسند ادیبوں و نقادوں نے ابتداً ادب اور زندگی۔ ادب اور سماج، ادب اور تہذیب، ادب اور سیاست جیسے موضوعات پر سراسر قدر مضامین لکھ کر ترقی پسند شعریات و جمالیات کی وضاحت کی۔ اسی طرح فاروقی صاحب تنہا اس طرح کے بے حد معیاری و عصبی مضامین لکھ کر جدیدیت کی شعریات کی وضاحت کر رہے اور قدامت و کلاسیکیت سے خوشگوار رشتے استوار کر رہے تھے۔ شیم حنفی کی کتاب "جدیدیت کی فلسفیانہ اساس" اور لطف الرحمن کی کتاب "جدیدیت کی جمالیات" تو بہت بعد میں آئی۔ جن میں چرچہ بھی ہے اور فلسفہ سے زیادہ

جدیدیت پر چند کہ فاروقی صاحب نے بعد کے دور میں بھی جدیدیت گل اور آج یا جدیدیت آج کے تناظر میں جیسے مضامین لکھے لیکن ان مضامین میں اس حد تک وضاحت زیادہ سے مثلاً یہ جملے دیکھئے:

”میرے بارے میں کبھی کبھی یہ کہا جاتا ہے کہ میری دلچسپی ب جدیدیت کے مسائل پر تنقید سے ہٹ کر کلاسیکی ادب کی طرف مائل ہو گئی ہے۔ میری اظہار حقیقت کے طور پر تو یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہوگا کہ کلاسیکی ادب یا جدیدیت کے پہلے ادب کے بارے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے یا لکھ رہا ہوں اس میں جدیدیت کے ادبی اور تنقیدی اصول کا رفرما نہیں میں۔“

لیکن اس کتاب میں جو میر خسرو، غالب، داغ اور اکبر الہ آبادی پر مضامین ہیں وہ بدلے ہوئے فاروقی کا پتہ دیتے ہیں۔ بدلاؤ سے میری مراد پھیلاؤ سے ہے جس پر آگے گفتگو کی جاسکتی ہے۔ اس بدلاؤ اور پھیلنے سے فاروقی صاحب کی شخصیت میں مزید وسعت و عظمت پیدا ہوئی لیکن بعض کمزور اور نام نہاد جدیدیت دانوں سے الگ بھی ہونے لگے جس کا فاروقی صاحب کو قطعاً قلق نہ تھا اس لیے کہ فاروقی کمزور کندھے یا دوسروں کا کندھا استعمال کرنے والے نہ تھے ان کے اپنے علم کا کھیمہ اتنا مضبوط و مستحکم تھا کہ ہلائے نہ ہلتا تھا۔ آپ اس سے اتفاق کریں یا اختلاف لیکن ان کی علمیت سے اختلاف کرنا آسان نہ تھا۔ میں نے بارہا علی سرد، جعفری، محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس، شارب ردووی جیسے خلی ترقی پسندوں کو بھی ان کے پڑھے لکھے ہونے کا اعتراف کرتے دیکھا اور سنا۔

ایک واقعہ یاد رہا ہے۔ غالباً 1982 کی بات ہے۔ جب میں آگرے میں تھا۔ علی سردار جعفری کا خط آیا کہ لکھنؤ میں مجاز پر سیمینار ہے تم میٹس اکبر آبادی سے مل کر مچو۔ اور آگرہ کے عنوان سے مقدمہ لکھو اور لکھنؤ میں پیش کرو۔ میں نے اس تاریخی سیمینار میں شرکت کی جس میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، محمد حسن، قمر رئیس، راہی معصوم رضا، سید محمد عقیل، نیر مسعود وغیرہ کے علاوہ شمس الرحمن فاروقی بھی شریک تھے۔ سیمینار تین دن چلا۔ اختتامی اجلاس کی مجلس صدارت میں سردار جعفری، شمس الرحمن فاروقی تھے۔ (کوئی ایک اور بھی تھا جس کا نام مجھے یاد نہیں) بہر حال اولاً فاروقی صاحب کو زحمت تقریر دی گئی۔ فاروقی صاحب نے لکھنؤ کے اس بھرے پرے سیمینار کے جس میں عاشقان مجاز کا مجمع تھا۔ پوری جرأت و جسارت کے ساتھ مجاز کو معمولی شرح کہہ دیا اور ساتھ میں یہ بھی کہ آوارہ نظم جس پر آپ سبھی سر دھنتے ہیں وہ ایک معمولی نظم ہے۔ مجمع میں بے چینی پھیلی اور احتجاج ہونے لگا۔ تب سردار جعفری نے مالک پکڑا اور فاروقی کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ ادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت ہو کرتی ہے فاروقی کو اپنی بات کہنے کا پورا حق ہے لیکن مجھے بھی اپنی بات کہنے کا حق ہے اور پھر سردار جعفری نے مارکی جمہوریت پر جس طرح کی تقریر کی

اس سے بحث کا رخ بدل گیا۔ اصل بات تو یہ ہوتی کہ سیمینار کے خاتمہ کے بعد چائے کی میز پر جعفری فاروقی کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے مسکرا کر باتیں کر رہے تھے اور فاروقی مودبان کی باتیں سن رہے تھے ورنہ سے اختلاف بھی کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب جعفری اور احتشام حسین کی عیست کا بے حد اعتراف کرتے تھے اور قدر کرتے تھے جس کو دیکھ کر میرے دل میں فاروقی صاحب کے لئے اعتراف کے بجائے احترام پیدا ہوتا گیا۔ وہ میری نظروں میں بے حد متقدم ہوتے گئے۔ بعد میں جب میں نے فاروقی صاحب کے شعری مجموعہ اور شب خون کے پشت پر سردار جعفری کی توصیفی رائے پڑھی تو وہ میرے لئے مزید متحرم ہو گئے۔ سچ یہ ہے کہ جن کا ذہن بڑھتا ہے ان کا دل بھی بڑا ہوتا ہے۔ بڑا ہو کر بھاری بھر کم شخصیت بن جاتا ہے، ایک مثال شخصیت۔ کچھ لوگ مشہور ہوتے ہیں اور کچھ لوگ مقبول۔ جعفری اور فاروقی دونوں کی شخصیت اپنے اپنے شعبہ فکر میں ولایتا زعات کے سبب مشہور ہوئی لیکن رفتہ رفتہ جب غیر ضروری اختلافات کے بادل چھٹنے لگے اور علم و شعور کا سورج صبح صادق میں نمودار ہوا تو اس کی روشنی دل و دماغ کو منور کر گئی تو وہ مشہور سے زیادہ مقبول ہوئے۔ بے رحم تاریخ بھی ان کے استقبال کو مجبور ہو گئی۔ دونوں ہی اپنے اپنے فکر و نظر کی تاریخ بن گئے۔ ایک واقعہ اور سنئے۔

کسی تقریب میں شرکت کرنے کی غرض سے ممتاز ترقی پسند شاعر کینفی اعظمی الہ آباد تشریف لائے۔ وہ جب بھی الہ آباد تشریف لاتے ہم ترقی پسند احباب ان کو گھیر لیتے۔ اس بار ملاقات ہوئی تو کہنے لگے ”مجھے فاروقی کے یہاں لے چلو سنا ہے کہ وہ بیمار ہیں۔“ فاروقی صاحب واقعی بیمار تھے اور پورے طور پر بستر عیالت پر تھے اس لئے تھوڑی مشکل ہو سکتی تھی لیکن کینفی صاحب کے اصرار پر میں انھیں فاروقی صاحب کے گھر لے گیا۔ جیسے ہی فاروقی صاحب نے سنا کہ کینفی اعظمی صاحب آئے ہیں وہ تمام تر کمزوری کے باوجود تیزی سے ڈرائنگ روم میں آئے اور تپاک سے اس طرح لے جیسے کوئی خاندان کا بزرگ آگیا ہو۔ رسمی سی باتیں ہونے لگیں۔ چند ہی محو کے بعد فاروقی صاحب اندر گئے اور کینفی اعظمی کا تازہ شعری مجموعہ لے کر آئے اور بڑی عجزی سے بولے۔

”حضور اس پر دستخط کر دیجئے تو اس کتاب کی قدر و منزلت دوگنی ہو جائے گی۔“ میں یہ منظر دیکھ کر حیران رہ گیا اس لئے کہ مجھے معلوم تھا کہ فاروقی صاحب فیض و مجاز کو خاطر میں نہ لاتے تھے چہ جائیکہ کینفی اعظمی۔ ہم لوگ تھوڑی دیر بیٹھ کر واپس آ گئے تو میں نے کینفی صاحب سے کہا کہ ”وہ تو ترقی پسند شاعروں کو کچھ سمجھتے نہیں اور آپ“

”نہیں ہم تو انھیں بہت کچھ سمجھتے ہیں“ کینفی صاحب نے فوراً جواب دیا اور میں اپنے احمقانہ اعتراض پر شرمندہ ہو گیا۔ بعد کی بے تکلف ملاقات میں میں نے فاروقی صاحب سے بھی سوال کر بیٹھا تھا تو بولے۔ ”لیکن کینفی صاحب ہمارے بزرگوں میں سے ہیں۔ ہمارے ہم وطن ہیں ادبی اختلاف اپنی جگہ پر اور تہذیب و اخلاق اپنی جگہ

پر۔" میں یہاں بھی شرمندہ ہوا لیکن اس شرمندگی سے یہ ضرور احساس ہوا کہ اختلاف کو مخالفت میں نہیں بدلنا چاہئے اور عداوت و نفرت میں تو بالکل ہی نہیں۔ لیکن آج کل یہی سب ہو رہا ہے۔

غالباً آخری بار جب فاروقی صاحب پاکستان گئے تو وہاں بے حد آؤ بھگت ہوئی۔ انٹرویوز ہوئے۔ کسی ایک انٹرویو میں کہہ گئے کہ میں فیض کو چوتھے نمبر کا شاعر سمجھتا ہوں۔ ملاحظہ کیجئے پاکستان جہاں کا اردو رہ فیض نواز ہے انھیں کی سرزمین پر فاروقی نے یہ فیصلہ سنا دیا چنانچہ بڑی لے دے ہوئی۔ جو ہونی ہی تھی اور شاید فاروقی صاحب بھی یہی چاہتے تھے۔ ساکت جھیل میں پتھر پھینک کر بالکل چادینے کی صلاحیت جس قدر فاروقی صاحب میں تھی ان کے عہد میں کسی کے پاس نہ تھی اس صلاحیت میں صرف شہرت نہیں بلکہ ذہانت اور علمیت کا بھی دخل تھا۔ بت شکنی کا بھی اور بت تراشی کا بھی۔ سی لئے ایک بار وہ احمد مشتاق کو فراق سے بہتر شاعر کہہ گئے۔ خیال رہے کہ یہ دونوں ہی ممتاز و بیانات دونوں شاعروں کی موت کے بعد منظر عام پر آئے۔ اگر زندگی میں آتے تو فیض تو بامروت انسان تھے شاید چپ رہتے لیکن فراق تو لہ بادی میں ہی رہتے تھے۔ استاد کی طرح تھے اس لئے کہ فاروقی صاحب نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی مضمون سے ایم۔ اے کیا تھا جہاں فرق، استاد تھے۔ وہ کسی طرح چپ نہ رہتے اور شاعر کی خوب خبر لیتے۔ پس از مرگ بیان آنے میں نیاز مندی بھی ہو سکتی ہے اور سمجھداری بھی۔ بہر حال جب وہ پاکستان سے واپس وطن آئے ورنہ ملی ہوتے ہوئے الہ آباد آئے تو ہم لوگ ان سے ملنے گئے۔ ہمارے ساتھ ممتاز افسانہ نگار حسین الحق بھی تھے اور جاوید اختر خان بھی جو ان دنوں اکسائز کے شعبہ میں کمشنر تھے لیکن شعر و ادب سے گہر لگاؤ رکھتے تھے۔ ہم لوگوں نے بھی شرارت کی اور فیض والے تنازعہ کو چھیڑ دیا تو کہنے لگے۔ "میرا مقصد انھیں کمتر کرنا نہیں تھا بلکہ یہ کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ اس دور کے نظم گو شعراء میں آپ کسے زیادہ پسند کرتے ہیں یا پسندیدہ شعراء کون کون سے ہیں تو میں سب سے پہلے میراجی کا نام لوں گا اس کے بعد ن۔ م۔ راشد۔ پھر مجید امجد اس کے بعد فیض کو چوتھے نمبر پر رکھوں گا۔" ہم تینوں ان کی پسندیدہ ترتیب کو سن کر حیرن تھے لیکن ہم جانتے تھے کہ فاروقی صاحب کچھ الگ سی رائے دینے میں مہارت رکھتے ہیں اور اس مہارت میں ان کی علمیت ان کا ایب ساتھ دیتی تھی کہ بڑے بڑے لا جواب ہو کر رہ جاتے۔ ہم بھی تقریباً لا جواب ہی تھے لیکن اکسائز کمشنر ہونے کے باوجود معصوم اور شریف جاوید اختر نے حیرت سے سوال کر دیا۔ "ایب کیا ہے ان تینوں شعراء میں جن کو آپ فیض جیسے عالمی شہرت یافتہ شاعر سے برتر سمجھتے ہیں۔" فاروقی صاحب فوراً بولے۔ "ایب کیا ہے فیض میں کہ ان کو ان سب پر نصیحت دی جائے۔ پوری شاعری اسٹیٹ منٹ (State ment) کی شاعری ہے۔" جاوید اختر کا خان جاگ گیا تو ک سے بولے۔ "اسٹیٹ منٹ کی شاعری ہونا یہی بات ہے کیا۔؟ اقبال کی پوری شاعری اسٹیٹ منٹ

نہیں ہے تو کیا ہے لیکن وہ اسلامی فکر کے حوالے سے آتے ہیں اس لئے آپ کے اندر کا مسلمان ان کی شاعری پر سردھنسا ہے فیض اشتر اکیت کے حوالے سے آتے ہیں تو آپ کمتر سمجھتے ہیں۔“

اقبال کا نام آتے ہی فاروقی صاحب سنجیدہ ہو گئے اور جاوید اختر کا جواب بھی سنجیدگی سے دینے لگے افسوس کہ اس وقت ہمارے پاس نہ موبائل تھے اور نہ کیمرہ بس گفتگو ہوئی اور ہوا میں تحلیل ہو گئی۔ درمیان میں حسین الحق کچھ بولے بہار میں پچھ سوں تحقیقی مقالے فیض پر لکھی گئی ہیں دیگر شاعروں پر تو اتنے کام نہیں ہوئے۔ بہار کا نام آتے ہی فاروقی صاحب مذاق کے موڑ میں آ گئے بولے۔ ”تم لوگ کیا فیض پر کام کرو گے۔ تمہارے یہاں تو فداں در بھنگوی، فداں آروی، فداں گیاوی پر کام ہوتے ہیں۔“ حسین الحق کو برا ضرور لگا لیکن وہ بھی بے حد مہذب اور بردبار انسان ہیں اور فاروقی صاحب ہر اعتبار سے ہم سب سے بڑے۔ اس کے محفل مذاق و لطف کے ساتھ ختم ہوئی۔ مذاق اور اختلاف کچھ بھی ہو لیکن ہم جب بھی ان کی محفل سے اٹھتے۔ ایک عجیب سی حرارت بیدار ہوتی۔ جی چاہنے لگتا کہ کچھ ہم بھی شرارت کریں لیکن شرارت کرنے کے لئے بھی سلیقہ و شعور چاہئے اور سب سے بڑھ کر علم و ادراک۔ جو ظاہر ہے ان کے مقالے ہمارے پاس کچھ بھی نہ تھے۔ اس لئے ان کی بات مان لینے یا خاموش رہ جانے کے علاوہ کوئی چارہ بھی نہ تھا لیکن اس خاموشی میں ایک ہلچل ہوتی کچھ کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ بھی انگڑائی لینے لگتا۔

جیسا کہ عرض کیا کہ ہم ابتدا سے ہی ترقی پسند خیمہ میں تھے۔ جہاں ہم نے پڑھا اور پڑھایا گیا کہ بنیادی طور پر ادب میں دو ہی رجحان غالب رہے ہیں۔ ایک ادب برائے زندگی اور دوسرا ادب برائے ادب۔ اول کے ہم ترقی پسند ترحمان و طرفدار تھے دوم کے جدید ادیب جس کی کھلے عام سربراہی فاروقی صاحب کر رہے تھے۔ فاروقی صاحب نے اپنے مختلف مضامین میں اپنے موقف کی وضاحت کی ہے جن کے دہرائے جانے کچھ ضرورت نہیں ہے۔ تاہم صرف ایک مختصر سی مثال دے کر گفتگو کو آگے بڑھاؤں گا۔ اپنی کتاب ”جدیدیت کل اور آج“ کے پیش لفظ میں وہ واضح طور پر لکھتے ہیں:

”جدید ادیب ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں اس کی نام نہاد سماجی معنویت یا سیاسی یا تاریخی قدرو قیمت سے نہیں۔ ادب کی ادبیت کسی بھی تخلیق متن کا جوہر ہے اور تخلیقی متن کے لئے مطلق (Absolute) اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا سیاسی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیقی متن کا جوہر نہیں ہیں اور ان میں لازمیت بھی نہیں ہے کیوں کہ فلسفہ سیاست تاریخ وغیرہ ہر لمحہ ترقی پذیر ہیں اور تغیر کی ورد میں ہیں۔ ان علوموں کا کوئی بیاں یا نہیں ہے جسے حتمی اور مطلق کہا جاسکے۔“



ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

”ساجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہماری نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایک ہی زمانے میں میر، نظیر اور سودا گینوں کو جنم دیا تو یا تو وہ حار، متغلب ہیں۔ یا تینوں شاعر ایک ہی طرح کا ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں باتیں غلط ہیں تو پھر ساجی حالات کی اہمیت کا معنویت کیا رہ گئی۔“

یہ خیالات غور طلب ہیں اور بحث طلب بھی لیکن ساجی معنویت کے ساتھ ”نام نہاد“ کا لاحقہ فاروقی کی اپنی ایجاد ہے۔ بحث یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اگر تاریخ، فلسفہ، سیاست لکھائی ہیں تو شعروادب کس قدر مطلق القنان اور مطلق الحکم ہو سکتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے پتھر کی دیوار کے دیباچہ میں واضح طور پر کہا تھا کہ ہر شعر لمحہ موجود میں جنم لیتا ہے ہر شاعر کی شاعری لہتی ہوتی ہے ہر شاعر اپنے عہد سے وابستہ ہو کر شاعری کرتا ہے یہ انگ بات ہے کہ بڑا شاعر اس میں کچھ ایسے انسانی و اخلاقی اقدار پروردیتا ہے کہ اس کی گونج دور تک سنائی دیتی ہے۔ بہر حال فاروقی کا اپنا ایک مخصوص فلسفہ ادب تھا جس پر وہ اصرار کرتے تھے لیکن دو واقعات ایسے بھی ہوئے جس میں نے اس فلسفہ کو بدلا ہوا بھی پایا۔

حیدر آباد میں داغ دہوی پر سیمینار تھا مجھے مقالہ لکھنے کے لئے داغ کو پڑھنا تھا مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ فاروقی صاحب نے بھی داغ پر ایک عمدہ مضمون لکھا ہے جسے میں نے بڑے غور اور شوق سے پڑھا۔ اس مضمون میں ایک جملہ یوں ملتا ہے۔ ”داغ گزرے ہوئے زمانے کے زوال آمادہ انحطاط پذیر سماج کے ہیں۔“ یہاں نام نہاد کے بجائے استعمال کیا ہے جو ہم معنی ہے۔ لیکن آگے جب وہ یہ لکھتے ہیں:

”ہم کلاسیکی شاعروں کو پڑھتے ہوئے یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ کلاسیکی شاعر کے پہلے کسی نے کیا کہا، اور اس کلاسیکی شاعر کے بعد کسی نے کیا کہا؟ اس کو دھیاں میں رکھتے بغیر اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ سب لوگ ہیں۔ ایک کا سر دوسرے سے جڑا ہوا ہے۔“

ایک کا سر دوسرے سے زہنی اعتبار سے بھی جڑا رہتا ہے اور اس جڑاؤ میں تہذیب کی بازگشت سے بھی پناہ کام کرتی رہتی ہے اور تہذیب کا ارتقاء دیگر شعروادب اور ثقافت کا ارتقاء بہر حال سماج کے تغیرات اور تحریکات سے وابستہ رہتا ہے اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں لیکن فاروقی صاحب اس بات کو تسلیم نہیں کرتے تھے وہ صرف متن، حرف و لفظ، زبان و بیان کی تنقادی سرخت اور خیال بندی کے خلد قانہ اظہار کو سب سے مقدم سمجھتے تھے اس ضمن میں ان کی کتاب شعر،

غیر شعر اور نثر بے حد اہمیت کی حامل ہے۔ لیکن بعد کے دور کے مضامین جوان کی کتاب فقط و معنی، تعبیر کی شرح، صورت و معنی سخن میں شامل ہیں ان میں وہ شدت نہیں بلکہ وسعت ہے اور کہیں کہیں معروضیت بھی۔ دو اور واقعہ سن لیں:

۱۔ آباد میوزیم نے فاروقی صاحب سے اکبر الہ آبادی پر کئی لکچرز کروائے۔ میں نے بھی شرکت کی اس خیال سے کہ کیا فاروقی صاحب اکبر کی شاعری کو بھی صرف حرف و لفظ، زبان و بیان کے حوالے سے پرکھیں گے یا کچھ اور؟ گئے جائیں گے اور مجھے یقین تھا کہ وہ آگے جائیں گے اس لئے کہ میں ان کے دو بے حد اہم مضامین نظم کیا ہے اور نظم کا اسلوب پڑھ چکا تھا اور جو مجھے تھوڑے بہت اختلاف کے باوجود بے حد پسند آتے تھے۔ لیکن وہ تو میری امید سے کہیں زیادہ آگے گئے۔ سارے خطبات سوشل کلچرل اور جدید کہیں کہیں پوسٹیکل اشارات اور خیالات سے پر تھے۔ بعد میں یہ خطبات میوزیم نے بندی میں شائع بھی کئے اور اردو میں ان کی کئی کتابوں میں شامل ہیں۔ صورت و معنی سخن میں جو مضمون شامل ہے اس کا عنوان ہی ملاحظہ کیجئے۔ ”اکبر الہ آبادی، نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر۔“ اس عنوان کے تحت کوئی بھی مضمون نظام اور عہد کے تذکرے کے بغیر کیا لکھا جاسکتا ہے۔ خواہ اس کا لکھنے وال کوئی بھی ہو۔ اسی طرح میوزیم نے جو خطبہ شائع کیا اس کا عنوان ہے۔ ”اکبر الہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دہائی“ پہلے مضمون میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے ”اس زمانے میں اپنے تہذیبی اقدار کے لئے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کے احساس شدت سے تھا اور انہوں نے اس مضمرات کو بہت پہلے دیکھ لیا تھا۔ اس معاملے میں مہاتما گاندھی اور اقبال اس کے بعد ہیں۔ میں نے ایک مضمون میں تہذیبی بحران کا ذکر کیا ہے جس کا احساس اکبر کو تھا۔ وہ محض غیر ملک کی غلامی کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف تھے اور انہوں نے سرمایہ داری نظام میں مضمر کی بنیادی خطرات کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ صرف رسماً انگریزی مخالف نہیں تھے اور نہ ہی محض قدامت پرستی کی بنا پر مغربی تہذیب کے خلاف تھے۔“

ان خطبات کو سن کر اور اس مضمون کو پڑھ کر جہاں میں بے حد مسرور تھا وہیں حیران بھی تھا کہ فاروقی صاحب کی تحریر و تنقید میں سرمایہ دارانہ نظام۔ تہذیبی بحران۔ انگریزی سامراج وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں کہ جن سے وہ بے حد پرہیز ہی نہیں اختلاف رکھتے تھے۔ میرا ذاتی خیال بھی تھا کہ اکبر الہ آبادی، اب تک کو صرف طنز و مزاح کی چاشنی میں دیکھا گیا اطف لیا گیا ان کی سماجی و سیاسی دوراندیشی اور دور بینی پر ڈھنگ سے باتیں نہیں ہوئیں۔ فاروقی صاحب کے ان

غیر ستموں اور چونکا دینے والے خیالات نے سرور ہی نہیں مسحور کر دیا تھا چنانچہ میں دوسرے یا تیسرے دن ہی ان کے در دولت پر حاضر ہوا اور جی بھر کے مبارک باد دی اور صاف طور پر عرض کیا۔ کہ میں نے پہلی بار آپ کی تنقید میں تہذیبی بحران کا ذکر نہ کیا کوئی تہذیبی بحران سماجی بحران یا انتشار سے الگ ہوتا ہے یا کوئی شعریاتی و جزیاتی قدر سماجی قدر سے الگ ہوتی ہے۔؟ چونکہ میں پہلے ان کے مضامین کی اس سے تعریف کر چکا تھا اس لئے اس دن ان کا رد عمل شدید تو نہ تھا پھر بھی انھوں نے براہ راست سماج اور سیاست کی بات نہیں کی لیکن یہ اعتراف بھی کیا کہ انیسویں صدی کی اتھل پتھل کو سمجھے، خیر، تغیرات اور نشاۃ الثانیہ کو سمجھے بغیر اکبر کی فکر کو نہیں سمجھا جاسکتا ہم ان کے طنز و مزاح کے فن اور سلوب میں اٹکے رہے۔ ان جیسا دور میں شاعر اردو میں نہیں ہوا۔

”کیا حالی اور آرزو دور ہیں نہیں تھے۔ کیا سرسید اور نذیر احمد عہد شناس اور وقت شناس نہیں تھے؟“ میرا اگلا سوال تھا۔

انھوں نے حالی اور آرزو کے تو نام پر پہلے تو قبضہ لگایا جس میں طنز اور مذاق زیادہ تھا۔ البتہ حالی کے مقدمہ کی تعریف ضرور کرتے رہے۔ لیکن سرسید کی دور بینی پر بھی باتیں کیں۔ اب زیادہ یاد نہیں لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ کم زکم راقم نے پہلی بار ان کی زبان سے ان کے مزاج اور اصول سے قدرے الگ ہٹ کر ور پھیل کر باتیں سنیں اور اندازہ ہو کہ خالص ادب، ادبیت، متن، متونیت پر باتیں کرنے والے فاروقی صاحب تاریخ، فلسفہ، سماج وغیرہ پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان صورتوں کے پیش نظر میری ممت پڑی کہ میں ان کو شعبہ اردو میں آنے کی زحمت دوں اور احتشام حسین یا دگاری خطبہ پیش کرنے کی درخواست کروں چنانچہ جب میں درخواست لے کر گیا تو وہ فوراً مان گئے اور مقررہ دن اور وقت پر شعبہ میں تشریف لائے۔ اپنی تقریر میں انھوں نے اعجاز حسین جذباتی انداز میں یاد کیا وریڑے سلیقہ سے ترقی پسند تنقید کی حمایت بھی کی اور مخالفت بھی۔ لیکن سب سے ہم بات جو کہی وہ یہ کہ ادب و تنقید میں بت پرستی سے زیادہ بت شکنی کا عمل کام کرتا ہے۔ سب کچھ آنکھ بند کر کے تسلیم نہیں کرنا چاہئے۔ ”پھر مسکراتے ہوئے یہ بھی کہا کہ اگر آپ بت توڑیں گے نہیں تو پھر آپ کا بت کیسے بنے گا۔ میں نے تو یہی روش اختیار کی بڑے بڑے شاعروں کو کٹ گھڑے میں کھڑا کیا۔ سوالات قائم کئے۔ آپ لوگ کیا کچھ نہیں کرتے۔“ میں نے عرض کیا کہ بت شکنی کے لئے بھی علم و شعور کی ضرورت ہوا کرتی ہے یہ عمل ہر ایک کے بس کی بات نہیں اس لئے چاؤنا چاؤ مفاہمت کا راستہ اپنانا چاہتا ہے۔

”یہ غلط ہے!“ وہ تیز آواز میں بولے۔

سوال اٹھائیے دیکھئے غائب نے بھی سوال قائم کیا تھا پوری کائنات کو لے کر۔ ”پھر انھوں نے غالب کے دو تین مصرع پڑھے جن میں ایک مصرع تھا۔“ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟“ اس نے

تو جنت کے ہونے پر بھی سول اٹھایا۔“

”میں نے جسارت کی۔ اگر ہم لوگ آپ کو سوالوں کے گھیرے میں کھڑا کریں تو آپ بڑے نہیں مانیں گے۔“

سواں اگر علمی اور منطقی ہوگا تو کیوں بڑا مانوں گا۔ جہالت کا سواں نہیں ہونا چاہئے۔ پھر تو سوال مندرانے لگے۔ لیکن جب بھی ملاقات ہوتی رعب علم سے وہ سب کہ سب ہوا ہو جاتے۔ سچ پوچھئے تو فاروقی صاحب شعروشاعری کے عالم اور نقاد تھے۔ ان کے زمانے تک ادب کا مطلب شاعری ہی سمجھا گیا۔ مقدمہ شعروشاعری سے لے کر شعر غیر شعر اور نثر تک کے سب سے اور عروض آہنگ اور بیان سے لے کر معرفت شعر نو تک چلے آئے۔ شعر ہی شعر ہے۔ شاعری کا ابتدائی سبق۔ جدید شعری جمالیات، شعریات اور نئی شعریات نو بادیاتی شعریات اور ہم۔ اہتہ صورت و معنی سخن واحد ایسی کتاب ہے جس میں پہلی بار افسانہ صنف پر چار مضامین ہیں۔ جس کا عنوان ہے افسانے کی حمایت میں۔ بعد میں یہ مضامین کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ یہ کتاب بھی خوب مقبول ہوئی اس لئے کہ اس میں حمایت کم مخالفت زیادہ ہے۔ اسی طرح ان کی ایک اور کتاب سے اثبات و نفی اس میں بھی نفی زیادہ ہے اثبات کم خصوصاً نظیر اکبر آبادی کی کائنات کو لے کر۔ رد عمل تو اقبال کی شاعری کو لے کر بھی ہے لیکن ان تینوں مضامین میں بے حد احتیاط و احترام سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے ان مضامین میں تو اثبات زیادہ ہے جہاں انھوں نے ترقی پسند شعراء کے مقابل بعض جدید شعراء کو جمانے کی کوشش کی ہے۔ وہ زندگی بھر شب خون کے ذریعہ اور بعد میں اپنی کتاب (معرفت نو) کے ذریعہ جدید شعراء پر عمدہ مضامین لکھتے تو ضرور ہے اور احمد مشتاق کو فراق کے مقابلے ترجیح دیتے رہے۔ (غزل کی شعریات۔ فراق اور احمد مشتاق کا محاکمہ) لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ سچ کیا ہے۔ لیکن وقت ساتھ ہی فاروقی کے قد و قامت کا بھی فیصلہ کرنا رہا۔ اس وقت یہ قد اور بڑا ہوا جب فلشن کو کم اہمیت دینے والا نقاد کئی چاند بجھے سر آسمان جیسا بڑا ناول لکھ گیا۔ سبھی حیرن ہوتے کہ شاعری کا اتنا بڑا نقاد اور فلشن کو دوسرے یا تیسرے نمبر کی چیز سمجھنے والا نقاد پہلے نمبر کا ناول لکھ گیا۔ میرے اس خیال سے فاروقی صاحب فلشن کے حمایتی نہ تھے کچھ لوگ اختلاف کر سکتے ہیں لیکن ذاتی طور پر میری رائے اب بھی یہی ہے کہ وہ شاعری کے جوہر، زیر اور گرامر پر دو زیادہ زور دیتے تھے اور ادب کی ادبیت، شعر کی شعریت وہ سب فلشن میں کہاں۔ فلشن میں تو علامتی بیانیہ بھی دور تک نہیں جاسکتا اس کے لئے شفاف بیانیہ ہی کارگر ہوتا ہے۔ روایت کے غبار میں حقیقت کام کرتی ہے لیکن وہ حقیقت اور شفافیت کے خلاف ہی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے دور عروض میں شاعری کی طرح انہوں میں جس نوع کی علامتوں و استعاروں کا استعمال کیا گیا اس سے بات بنی نہیں افسانہ جیسی صنف تجریدیت کا مکمل ہو گئی اور سی

کا شکار ہوئے احمد ہمیش، سریندر پرکاش۔ بلراج مین وا۔ انور سجاد وغیرہ۔ خیر جلدی یہ دور رخصت ہو گیا اسی لئے کہ فکشن، فسانہ غیر غیر ضروری پیچیدگی اور تجریدیت کا معمل ہو ہی نہیں سکتا۔ ناول کئی چاند تھے سر آہاں جس کی عمدہ و زندہ مثال ہے۔ میں نے جب یہ ناول پڑھا تو اس کی شفافیت، تخلیقیت فکر و نظر کو خیرہ کر گئی لیکن اثبات و نفی کو سر نقش کر گئی۔ سادہ اور شفاف بیانیہ کی مخالفت کرنے والا نقاد جب فنکار بنا تو اسے بھی ناول میں شفاف اور تہذیبی بیانیہ کی راہ اختیار کرنی پڑی۔ سچ یہ ہے کہ تنقید کی دنیا کچھ اور ہوتی ہے، اور تخلیق کی دنیا کچھ اور۔ فاروقی صاحب جب تک کورے نقاد تھے ان کے خیالات کچھ اور تھے اور جب بڑے تخلیق کار بنے تو ان کے رویے اور تخلیق تجربے کچھ اور۔ دیکھ جائے تو یہ جہد و تضاد فاروقی کا نہیں تخلیق و تنقید کے درمیان کا ہے جسے معمولی نقاد سمجھ ہی نہیں سکتا اور اس کی نا سمجھی تخلیق کے جمال کے بجائے تنقید کے قیل و قال کا شکار ہو جاتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے غلط تو نہیں کہا تھا:

رحم اے نقاد فن یہ کیا ستم کرتا ہے تو  
کوئی لوگ خار سے چھوٹا ہے نبض رنگ و بو  
شرعی اور منطق میں یہ کیا قتل عام  
برش مقرض کا دغا ہے زلفوں کو پیام

جوش کے یہ مصرعے تخلیق کار فاروقی کی حمایت ہی کرتے ہیں لیکن یہ وہی جوش ہیں جن کی نقاد فاروقی زندگی بھر غشی کرتے رہے۔ جوش کیا وہ فراق، فیض، مجاز کیفی وغیرہ کی بھی نفی کرتے رہے۔ لیکن وقت نے ثابت کر دیا کہ بہت ٹکنی کا عمل نقاد کا ہوتا ہے اور بہت تراشی کا عمل فن کار کا، فاروقی کا معاملہ قدرے لگ ضرور رہا کہ بت ٹوٹے ہوں یا نہ ٹوٹے ہوں اور ان کے مقابلے بہت بنے ہوں یا نہ بنے ہوں خود فاروقی کا بت جتنا رہا اور اسے بننا ہی تھا اس لئے کہ جو ذہن و قلم سنگ اور تیشہ دہ لے کر چلے تو اس میں علم کی جامعیت۔ منطق کی استقامت تو تھی ہی اس لئے بہت تو بننا تھا تخلیق کے بطن میں اترے۔ میر کے شتروں سے کہو لہان ہوئے۔ سرسوتی سان جیسا بڑا المیزور پانے اور کلا سکیٹ کی طرف مراجعت کرنے کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ ایک نئے شمس الرحمن فاروقی کا جنم ہوتا ہے۔ بڑے ذہن اور بڑے فلک کافر وقی۔ جدیدیت کے اثبات و نفی والے رجحان کی حیثیت سے وہ کتنا جانے جائیں گے میں کہہ نہیں سکتا۔ خود جدیدیت تاریخی ادب میں کیا مقام پائے گی۔ یہ کہہ پانا بھی مشکل ہے اس کے ہانی و مہانی اور رجحان سازی زیر بحث رہے گی یا نہیں۔ لیکن شعر شور انگیز کی تنقید۔ اور ناول کی تخلیق اور میر، غالب اور اقبال کی نئی تفہیم نے شعر و ادب۔ تحقیق و تنقید کو جس طرح ماما مال کیا اس سے تو ان کا بدترین مخالف بھی انکار نہیں کر سکتا۔ آخر میں وہ

داستان پر کام کر رہے تھے۔ جلد ہی وہ مکمل ہو کر منظر عام پر آئے گا اس کی بھی غیر معمولی قدر و قیمت ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔

بڑے دہن اور بڑے فلک کے فاروقی نے ترقی پسندوں کے جلسوں میں شرکت کی۔ آل انڈیا انڈیو الہ آباد نے کرشن چندر اور سردار جعفری کو صدی پر یاد کیا تو مہمان خصوصی فاروقی ہی تھے۔ کیا عمدہ اور جذباتی خراج تھا۔ راقم نے بھی جب فراق یادگاری خطبہ کا اہتمام کیا۔ تو فاروقی نے صدارت کی اور خطبہ دیا عقیق اللہ نے اس صدارتی خطبہ میں بھی انھوں نے ترقی پسند تحریک کی غیر معمولی خدمات کا اعتراف کیا۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا کہ وہ اعجاز حسین احتشام حسین، آل احمد سرور، سردار جعفری وغیرہ کی بہت ہی عزت کرتے تھے اور ان سب کا نام احترام سے لیتے تھے۔ میرے استاد سید محمد عقیل جنھیں وہ زیادہ پسند نہیں کرتے ورنہ کی کتاب نئی علامت نگاری کی اشاعت کے بعد تو یہ ناپسندیدگی کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی تھی لیکن جب غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے عقیل صاحب پر جلسہ کیا تو فاروقی صاحب اس میں یہ سبب علت شرکت تو نہ کر سکے لیکن ان کے بارے میں چھوٹا سا مضمون لکھا۔ جس کا عنوان ہی تھا۔ ”دیرینہ کرم فرما اور استاد وقت“ اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

”بہت سی باتوں میں وہ اور میں ہم خیال نہ تھے اور ہم خیال نہ ہو سکے لیکن تعلقات کی گفتگو ویسی ہی ہوتی رہی جیسی بچاؤ برس پہلے تھی۔ غالب کے رہنے میں بچاؤ برس کا دشمن منا محاسن دوست کی بھلائی کہنے لگیں اب تو معمولی ملاقاتیں بھی بشکل قائم رہتی ہیں۔ دوستی کی جگہ صنعتی تعلقات Heartiest Relationship نے لے لیے۔ ایسے میں عقیل صاحب جیسے کرم فرماؤں سے منابوں ذوق بہتر ہے۔ حد قات مسیحا خضر ہے۔“ میں پوری کشادہ دلی کے ساتھ عقیل صاحب کی خدمات کا اعتراف کرنے کے ساتھ ان کی درازی عمر مع صحت کے لئے دعا گو ہوں۔“

عقیل رضوی صاحب تو پھر بھی بزرگ عالم تھے فاروقی کی یہ کشادگی فاطمی اور ہاشمی تک پھیل گئی۔ الہ آباد میں ایک چھوٹا سا ”اردو گھر“ ہے۔ جس کو ہمارے چند اردو دوستوں اور بزرگوں نے قائم کیا ہے آخر کے چند برسوں میں شہر کے ممتاز وکیل شاعر اور دانشور ایم اے قدیر اس کے انچارج تھے۔ چنانکہ ان کے انتقال پر جب اردو گھر نے قدیر صاحب مرحوم کے تعلق سے تعزیتی نشست کا اہتمام کیا تو فاروقی صاحب اس نشست میں شریف لائے اور قدیر صاحب کو بڑی محبتوں سے یاد کیا۔ محفل کے خاتمہ پر اردو گھر کے بانیوں میں رہے محبت اردو کرئل اختر صاحب نے یہ سوال اٹھادیا کہ قدیر صاحب کے بعد اب اردو گھر کا انچارج کون ہوگا۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی جب

فاروقی صاحب ایک ہی لمحہ میں میرا نام لیا اور اس پر سب نے اتفاق کیا۔ بعد میں جب میں نے ان کا شکریہ ادا کیا تو وہ بولے ”تم سے بہتر اب کون ہے۔ بتاؤ میں اردو گھر کے لئے کیا کر سکتا ہوں۔“ اور فوراً ہی انھوں نے ایک چیک اردو گھر کے نام کاٹ دیا۔

گزشتہ دسمبر 2019 میں آل انڈیا ریڈیو لوں نے مجھ سے رابطہ کیا کہ دہلی کے مرکزی دفتر سے فون آیا ہے کہ نیشنل آرکائیوز کے نئے ٹمس الرحمن فاروقی سے چار گھنٹے کا طویل انٹرویو ریکارڈ کیا جائے تاکہ ان کی آؤ زخیالت کو محفوظ کر لیا جائے۔ میں نے خوشی کا اظہار کیا کہ اس میں کیا شک کہ فاروقی صاحب لچندری شخصیت کے مالک ہیں۔ تاریخ ساز و نظریہ ساز عام و ناقد ہیں اور ہمیں خوشی ہے کہ اگر ایک طرف ہم نے اسے آباد میں مہدیوی درہ۔ فراق گورکھپوری۔ انجیز حسین۔ احتشام حسین کو دیکھا اور پڑھا تو دوسری طرف ٹمس الرحمن فاروقی کو بھی دیکھا۔ پڑھا اور بعد میں تھوڑا بہت سمجھ۔ اس بات کی اور بھی زیادہ خوشی ہے کہ وہ ہماری زبان و تہذیب کے ادیب و ناقد ہیں اور ہمارے شہر اسے آباد میں رہتے ہیں۔ ریڈیو والوں نے جب یہ کہا کہ یہ طویل انٹرویو آپ کو مینا ہے تو جی پوچھئے میں گھبرا گیا۔ اس لئے کہ فاروقی کا نام اور کام اتنا بڑا اور زیادہ ہے کہ میں سوالات میں سیٹ نہ سکوں گا۔ پھر ان کی افتادہ طبیعت۔ نزاکت اور بے باکی۔ (اور کبھی کبھی گالی بھی) میں معذرت کرنے ہی والا تھا کہ پروگرام فیسر اور اردو ممتاز ناول نگار شائستہ فاضلی نے کہا۔ ”فطمی صاحب یہ موقع جانے نہ دیجئے۔ ریڈیو والوں نے کچھ سوچ سمجھ کر آپ کا نام رکھا ہے۔“ تو میں نیم رضا مند ہو گیا کہ چلو اس بلند و بالا آواز کے ساتھ ایک نحیف و اغرا آواز بھی ریکارڈ میں جائے گی۔ بہر حال میں اور ریڈیو افسر جب فاروقی صاحب سے ملنے گئے تو وہ پوچھنے لگے انٹرویو کون لے گا۔ افسر بولے۔ فطمی صاحب میں چہرے کا رنگ پڑھنے لگا لیکن اطمینان ہوا کہ چہرے کی رنگت میں شفقت تھی اور رضا مندی کا شائبہ زیادہ تھا۔ پھر بولے۔ ”بھائی ابھی سردی زیادہ ہے اور سردی میں سانس کا عارضہ ہوا کرتا ہے میں آدھ گھنٹہ سے زیادہ بول نہیں سکتا چہ جائیکہ چار گھنٹہ۔“ طے پایا کہ انٹرویو چار قسطوں میں لیا جائے اور چارہ کم ہو جانے کے بعد ہی کیا جائے۔ چنانچہ فروری ۲۰ء طے پایا۔ مجھے بھی قدرے اطمینان ہوا کہ اس دو ماہ میں میں انٹرویو کی تیاری کر لوں گا اور پھر میں ان کی کتابوں کو پڑھنے میں مصروف ہو گیا خاص طور پر ان کے انٹرویوز کی کتاب کہ سوالات کس قسم کے تھے ورجو بات کس قسم کے۔ ان سے الگ ورمعیاری کیسے لیا جائے۔ اس سلسلے میں مجھے بہت محنت کرنی پڑی فروری 2020 میں ہم نے چار دن کے بجائے تین دن میں چار گھنٹے کی مدت پوری کر لی۔ اب یہ انٹرویو کیسا رہا۔ کتنے عمدہ اور کتنی معیاری میں اپنے قلم سے کچھ نہیں لکھ سکتا۔ یہ فاروقی صاحب زندہ ہوتے تو بتاتے یا ریڈیو والے ہی بتا سکتے ہیں۔ انٹرویو کے خاتمہ کے بعد جب ریڈیو والوں نے انٹرویو کی تعریف کی تو بولے۔ ”ارے بھائی یہ بہت بخشتی آدمی

ہیں۔ بحرِ بہکار ہیں دنیا، کبھی ہے ان کے لئے یہ سب مضمون باتیں ہیں۔ "فاروقی صاحب کے یہ جیسے میرے لیے یادگار تھے۔ سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل لیکن مجھے یہ احساس ضرور ہے کہ انٹرویو بہت معیاری نہ بھی ہوا ہو لیکن الگ سے ضرور تھا اس لئے کہ زیادہ تر انٹرویو تعریف و تہنیت میں زیادہ تھے اس لئے کہ وہ مذاخوں کے ذریعہ لے گئے تھے۔ مداح میں بھی ہوں لیکن ایک ترقی پسند ادیب کی حیثیت سے میرے سوالات میں تضاد کے ادب کا کراس (cross) بھی تھا جس نے ان کو بہت کچھ بولنے پر مجبور کیا۔ خاص طور پر میرے متعلق اور ناول سے متعلق جو سوالات تھے اس کے جوابات انھوں بہت ہی سلیقہ اور عجمی انداز سے دیے تھے۔ یہاں موقع نہیں کہ اس کی تفصیل پیش کی جائے۔ کاش وہ انٹرویو ہو سکے تو اس سے فاروقی کی قدر افزائی تو کیا ہوگی البتہ ان کے قدموں میں بیٹھنے اور ہم کلام اور ہم سوال ہونے کا جو شرف مجھے حاصل ہوا اس سے میری قدر افزائی ضرور ہو سکتی ہے۔

20 دسمبر 2019 میں میرے استاد اور ترقی پسند نقاد سید محمد عقیل کا انتقال ہو گیا۔ غالباً فاروقی صاحب ان دنوں دہلی میں تھے۔ رابطہ نہ ہو سکا جب واپس وطن آئے تو مجھے فون کر کے تعزیت کے کلمات ادا کئے اور یہ بھی کہا کہ یہ سب اگلے زمانے اور پرانی تہذیب کے لوگ تھے افسوس کہ ان سب کے ساتھ تہذیب ادب بھی ٹھٹی جا رہی ہے، دور جب ۲۰ء کے وسط تک استاد مرحوم پر میری کتاب آگئی اور میں انھیں ایک دن شام کو پانچ بجے پیش کرنے گیا۔ تو اسے دیکھ کر خوش ہوئے۔ میں جلدی چلا آیا دوسرے ہی دن ۱۱ بجے ان کا فون آیا کہ "بھائی تمہاری کتاب پڑھ لی تم نے شکر ہوئے کا حق دیا لیکن تم نے کچھ زیادہ ہی بڑا ثابت کیا۔ کیا اتنے بڑے نقد کے وہ تھے؟" میں نے عرض کیا کہ نقد و قامت کا فیصلہ تو وقت کرے گا یہ کتاب خراج عقیدت کے طور پر لکھی گئی ہے اسے تنقیدی نگارہ سے نہ دیکھئے تو وہ چپ ہو گئے۔ لیکن میں اس بات پر حیران تھا کہ شام کو کتاب دی اور صبح تک انھوں نے پڑھ لی۔ پڑھی ہو یا نہ پڑھی ہو لیکن اس میں ذرا شک نہیں کہ وہ بہت تیز پڑھنے لکھنے والے دانشور تھے۔ بہت ہی باخبر اور باعمل۔ میں بھی تیز قاری ہوں۔ ادھر کوئی ناول آیا ادھر میں نے پڑھا۔ لیکن فاروقی صاحب کی قرأت اور مجھ حقیر کی قرأت سمجھ میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ میرا دائرہ تو صرف اردو تک ہے کبھی کبھی تھوڑا بہت ہندی۔ لیکن فاروقی صاحب کا دائرہ مطالعہ فکر و نظر کی تنہیم و تنقید انگریزی، فارسی، فرانسیسی تک پھیل ہوا تھا۔ بلکہ ہندی وہ بہت کم پڑھتے تھے۔ حالانکہ ہندی والوں نے ان کی بے حد قدر دانی کی۔ سرسوتی سمان ہندی کا ہی ایوارڈ تو ہے۔ ان کے انتقال کے بعد بھی ہندی والوں نے بڑا تعزیتی جلسہ کیا۔ اردو والوں نے بھی کیا لیکن پھونک پھونک کر کیا۔ کچھ لوگوں نے تو صرف بیانات دے کر اور خبر میں تصویر چھپوا کر کام چلایا اور ان کی عظمت سے اپنے قدم کی پیمائش کی۔ سچ ہے کہ بڑا آدمی مرنے کے بعد زندہ لوگوں کے کام



آتا ہے۔ باتیں اور میں مذاقاتیں بھی اور لیکن مضمون کو ختم بھی کرتا ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی ادب کی بڑی شخصیت تھے۔ اور بڑی شخصیت کے چھوٹے چھوٹے مصاحبین و خوشامدین بھی ہوا کرتے ہیں جن سے فائدہ کم نقصان زیادہ پہنچتا ہے۔ انھیں مصاحبین نے یہ بھی کہا کہ فاروقی کا ناول رد و کاسب سے بڑا ناول ہے۔ کسی نے کہا کہ بیسویں صدی فاروقی کی صدی ہے اور کسی نے جوش عقیدت میں کہا کہ ہمیں فخر ہے کہ ہم عہد فاروقی میں سانس لے رہے ہیں۔ اردو زبان مبالغہ کی زبان ہے۔ بڑے ادیبوں و شاعروں کے ساتھ اس قسم کے واقعات ہوتے ہی رہتے ہیں لیکن فاروقی نے اس قسم کی باتیں اپنی زبان سے کبھی نہیں کہیں (کم از کم میرے سامنے نہیں) وہ دوسروں کو اکثر جاہل یا بے عقل وغیرہ ضرور کہہ دیا کرتے تھے لیکن اپنے آپ کو اپنی زبان سے عالم و فاضل نہیں کہا لیکن مزاج میں ایک مخصوص نزاکت و انانیت بہر حال تھی جو ان جیسے عالم پر زیب بھی دیتی تھی اور پھر یہ بھی ہے بقول شاعر

”خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آتی جاتی ہے۔“

لیکن بقول عتیق اللہ:

”فاروقی صاحب مزاج اپنی تعریف پر کم ہی خوش ہوتے۔“ خاص طور پر جب فاطمی و ہاشمی جیسے معمولی لوگ تعریف کریں۔

راقم کو بڑے بڑے ادیبوں و شاعروں اور دانشوروں (فراق گورکھپوری۔ احتشام حسین۔ سردار جعفری۔ مسعود ادیب۔ رشید احمد صدیقی۔ قاضی عبدالودود وغیرہ) کے قدموں میں بیٹھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ محمد حسن، سید محمد عقیل، قمر رئیس تو میرے استاد ہی تھے۔ لیکن شمس الرحمن فاروقی ان سب سے الگ تھے۔ بالکل الگ۔ مدتوں میں یہ سوچتا رہا ہوں کہ یہ الگ کیا ہے یہ پھیلاؤ کیا ہے؟ میں سچ بھی یہ بتانے کے قائل نہیں، اس لئے کہ وہ استاد ہمہ صنف تھے اور استاد ہمہ وقت موٹے طور پر سوچتے کہ ایک شخص جس نے انگریزی سے ایم۔ اے۔ کیا ہو زندگی بھر پوسٹ آفس میں فیری کی ہو۔ اردو فارسی کبھی کلاس میں نہیں پڑھا ہو۔ وہ اردو زبان و ادب کا اتنا بڑا ادیب، تاریخ ساز اور نظریہ ساز نقاد، شاعر اور ناول نگار، زندگی بھر دبئی اور ہنا پھونتا رہا۔ لاکھوں صفحات پڑھے و ہزاروں صفحات لکھے۔ کسی تحریک و تنظیم سے وابستہ ہوئے بغیر خود ایک تحریک و تنظیم بن گئے۔ خود ایک دبستان بنے۔ جس نے پوری اک نسل کی ذہن سازی کی اور ادب انہی و شعر انہی کے نئے اعہاد قائم کئے۔ ادب میں یازمہ کی میں بھی دعویٰ داری مناسب نہیں ہوا کرتی لیکن سچ یہی لگتا ہے کہ اب زندگی اور زمانہ جس ڈھڑے پر جا چکا ہے۔ جس صرافیت اور کسب و بازاری کا غلبہ ہے۔ وہ سب کہ سب سنجیدہ و گہرے علم سے دور کرتے چلے جا رہے ہیں ہم

بالکل ایک ایسی ناروقی دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ ایسے میں فاروقی جیسے قد آور عالم و ناقد کا وجود میں آنا تقریباً ناممکن ہے اس لئے ان کا جانا ہم جیسوں کے لئے بے حد تکلیف دہ اور نقصان دہ ہے۔ لیکن جانا تو تھا ہی۔ وہ گئے اور پوری شان و شوکت سے گئے اور زندگی میں بھی شان و شوکت سے رہے۔ خوب کام کیا۔ خوب نام کمایا ایک تاریخ رقم کر گئے ہمیں فخر ہے کہ ایسا نامور اور بڑا ادیب ہماری زبان زدِ کار کا ہے اور ہمارے شہر الہ آباد کا ہے۔ میر پر انھوں نے غیر معمولی کام کیا ہے میر کے ہی شعر پر مضمون ختم کرتا ہوں۔

مت سہیل ہمیں جانوں پھرتا ہے فلک پر سوں  
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی کی اکبر شناسی

—♦ علی احمد فاطمی، الہ آباد

آپ کہہ سکتے ہیں کہ بتداجدیدیت اور آئمر اکل سکیت پر گراں نیا کام کرنے والے اور میر و غالب پر بڑا اور یادگار کام کرنے والے اور دونوں کی ہم آہنگی سے ایک نئی پوزیشن اور نیا مقام بنانے والے شمس الرحمن فاروقی کو اکبر شناسی پر سرسری گفتگو چہ معنی دارد؟ سوال درست ہو سکتا ہے لیکن میرا جواز اور جواب بھی شاید غلط نہ ہو۔ اس لیے میر و غالب کے بعد اکبر، لہ آبادی ہی ہیں جنہیں فاروقی نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ متعدد مضامین لکھتے ہوئے انہیں اردو کے چار بڑے شاعروں (میر، غالب،قبال اور انیس) کے بعد پانچوں بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ ایک مضمون میں صاف طور پر لکھتے ہیں:

”میں اکبر کو اردو کے پانچ سب سے بڑے شاعروں میں شمار کرتا ہوں اور دنیا کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں اکبر کا مقام ہند سمجھتا ہوں۔“ (اکبر الہ آبادی نو، دیاتی نظام اور عید حاضر)

ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اکبر کو عموماً ان کی طنز و مزاح کی چاشنی میں زیادہ لیا گیا۔ ان کے متن کو ٹھیک سے سمجھا بھی نہیں گیا۔ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

”اکبر کی تنقید کے سلسلے میں پہلا اہم مسئلہ یہ ہے کہ اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں اس قدر تخفیف کیوں ہوئی؟ اس سے یہ سوال ہی پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ تخفیف حق بجانب ہے؟ اکبر کے بارے میں ہماری تنقید زیادہ تر گونگو کا شکار رہی ہے بلکہ یہاں گلو زیادہ رہا ہے اور گوکم۔ یعنی اکبر کے کلام کو اتنا تہدار، معنی خیز، فنی طور پر اتنا مستحکم نہیں سمجھا گیا ہے کہ اس کے بارے میں زیادہ گفتگو ہو سکے۔“ (اکبر الہ آبادی پرا ایک نظر)

فاروقی اس کی دودھ نہیں بتاتے ہیں:

”اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے یہاں یہ خیال عام ہے کہ طبری احزابہ شاعری، نگاہی اور ناپائدار ہوتی ہے۔“

دوسری وجہ بتاتے ہوئے وہ نہ تو مجتبیٰ حسین کی رائے پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں افسوس کہ اکبر الہ آبادی کی ظرافت کا رخ منفی اور ان کا سماجی شعور غیر صالح یا خام تھا۔ اکبر کو پارکاد دوام میں جگہ نہیں مل سکی۔ (یہ خیال مجتبیٰ حسین کا ہے فاروقی کا نہیں)۔ فاروقی بعض دیگر الزامات اور اعتراضات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جوابات دینے کی غرض سے کہ اکبر کے ذہن، شعور، درد اور دور کو سمجھنے کے لیے وہ ایک دو نہیں پانچ پانچ مقالات لکھتے ہیں۔ اکبر کی کلیات پر کام کرتے ہیں۔ فی الحال ان کے مضامین پیش نظر ہیں۔ انھیں پر غفلت کرنا ضروری ہے۔ پہلے ان کے عنوانات ہی ملاحظہ کیجئے:

- 1- اکبر الہ آبادی: بعض بنیادی باتیں
- 2- اکبر الہ آبادی پر ایک نظر
- 3- اکبر الہ آبادی نئی تہذیبی سیاست ور بدلتے ہوئے اقدار
- 4- اکبر الہ آبادی اور شاہ ایڈورڈ کی دہائی
- 5- اکبر الہ آبادی: نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر

(یہ ترتیب زمانی اعتبار سے نہیں ہے)

یہ ضرور ہے کہ مضامین پانچ ہیں اور ان میں باہمی تکرار اور کہیں کہیں خیالات کا ٹکراؤ بھی تاہم جو فکری باتیں چھن کر نکلتی ہیں بس ان پر سرسری غفلت مقصد ہے۔ آپ پہلے عنوانات ہی ملاحظہ کیجئے۔ غالباً پہلی بار فاروقی کے قلم سے کسب شاعر پر مقالات لکھتے ہوئے تہذیبی ریاست، نوآبادیاتی نظام، بدلتے ہوئے اقدار اور عہد حاضر وغیرہ کی اصطلاحیں نہ صرف پڑھنے کو ملتی ہیں بلکہ مضامین کے متون میں بہتر تجزیے بھی ملتے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون ہے ”اکبر الہ آبادی: بعض بنیادی باتیں“

مضمون کی ابتدا میں فاروقی اکبر الہ آبادی کی تمام تر عظمتوں کے باوجود یہ خیال کرتے ہیں کہ ”اکبر کی شہرت اور عظمت کا معیار بدن سے زواں کی طرف مائل رہا ہے۔“ اس کے بعد یہ بھی سوں کہ ”اکبر کی شہرت اور مقبولیت میں جس قدر تحقیق کیوں؟“ یعنی اکبر کا کلام اتنا تہدار اور معنی خیز نہیں سمجھا گیا۔ ”پھر فاروقی اس ناگہی کی وجہ تلاش کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کی مثال دیتے ہیں۔ جواب دیتے ہوئے وہ مشرق و مغرب میں پھیل جاتے ہیں اور پھر ایک سوال کرتے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اگر آپ کسی سے اردو کے چھ بڑے شعرا یا دس بڑے شعرا کی فہرست

بنانے کو کہیں تو اسے اکبر کا نام نہ یاد آئے گا؟“ اور پھر فاروقی حشمت حسین، آل احمد سرور کو پیش کرتے ہوئے سوال جو ب کے چکر میں خود گھر جاتے ہیں۔ کچھ غیر ضروری فیصلے ہوتے ہیں۔ شید غزں گو کی حیثیت سے اکبر استاد وحید الہ آبادی سے بد مرتبہ ہیں۔ پھر رایتی طور پر خیال بندی، معاملہ بندی، شکمیں، تحریف اور رویف وقافید وغیرہ پر باتیں کرتے ہیں، جو فاروقی کی تنقید کے محبوب مشغل ہیں لیکن جد ہی وہ گریز کرتے ہیں۔ آگے صاف طور پر کہتے ہیں کہ اکبر کے طنزیہ مزاحیہ کلام یعنی غزلیہ کلام میں محض رندی و عاشقی نہیں ہے بلکہ ان اشعار میں بھی بدعتی ہوئی دنیا کا احساس جاگزیں ہو چلا تھا اور پھر جب وہ اودھ چٹھہ کے تحت طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی طرف آتے ہیں تو صاف طور پر کہتے ہیں:

”اب نہیں ہے کہ اکبر نے صرف انگریزی تہذیب کی سر بندی، مغربی طرز فکر اور حکومت کے استدلال اور مسلمانوں کے خدائی زوال ہی کو اپنا موندو بنایا ہو۔ ہندو مسلم اتحاد، اردو ہندی تنازعہ، تعلیم اور سرائی نسوں، شہروں کا بدلتا ہوا یا منظر نامہ جمہوریت بطور طرہ حیات و حکومت ایسے بہت سے موضوع ہیں جن پر اکبر نے کثرت سے لکھا ہے۔“

اور یہ بھی:

”اکبر کئی سواڑوں کے شاعر ہیں۔ اب کے راوی کی بھی کئی آوازیں ہیں اور ان کے کردار بھی مختلف انواع ہیں۔ اکبر کے موضوعات کا تنوع بدعتی ہوئی شہری زندگی کے بارے میں ان کے تاثرات اچھی بات ان کے کلام کیرکیت اور اس میں فلم کی تکنیک کا استعمال ان کے شعر میں آنے والے ہندوستان کی ان کے اشعار میں بھٹک۔ یہ موضوعات بھی ایسے ہیں جن کے تعلق سے ہم نے اکبر کا حق ابھی دانی نہیں کیا ہے۔“

اور پھر خالص سیاسی اور سماجی حوالوں سے دفاع بھی:

”اکبر کے تمام مطالعات میں یہ تاثر کم و بیش مشترک ہے کہ اکبر جن تصورات اور جن سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اقدار کے علم بردار تھے ان کو بھگست ہوئی لہذا اکبر کا کلام بھی ازکار رفتہ ہو گیا۔“

اول یہ کہ فاروقی کے اصول نقد یا طریقہ نقد میں سماجی سیاسی تاثرات کا عمل دخل گیم گیا نہیں ہی رہا ہے۔ نہ ان کی شریعت تنقید اور فلسفہ جدید کے منافی ہی رہا۔ یہ اکبر کے کلام کی برکت یا حقیقت ہے کہ فاروقی ان تمام سواڑوں کے منطقی طور پر جواب دیتے ہیں کہ اکبر نئی روشنی، ترقی اور

جدید تعلیم کے خلاف نہیں تھے وہ ان سب امور کا جواب دیتے ہیں اور پورے مضمون انھیں جوابات پر ختم ہوتا ہے جس کے دو ایک اقتباسات پیش کرتا ہوں:

”نظر مزاج کی عمر اتنی کم نہیں ہوتی جتنی کی ہم لوگ سمجھتے ہیں۔“

اور یہ بھی لکھتے ہیں:

”اکبر بہت پیچیدہ شاعر ہیں۔ وہ محض روز کا اخبار نہیں ہیں بلکہ زندہ دستاویز ہیں۔ اس

دستاویز کا متن اتنا اکبر نہیں کہ اسے چند مجموعی بیانات پر پناہ دیا جائے۔“

اس مضمون میں پیچیدگی اور اکبر سے پن پر بات تو نہیں کرتے اور آخر میں صرف یہ کہہ کر مقالہ ختم کر دیتے ہیں:

”آج اتنا تو ہمیں کرنا ہی چاہئے کہ ہم اکبر کے اذکار پر پھر سے نظر ڈالیں اور ان کی تہذیبی

ہمیرت سے کسب فیاضی کریں۔ اکبر کو آسانی اردو کے پانچ چھ بڑے شاعروں میں رکھا

جاسکتا ہے۔ اکبر کی عظمت کا اعتراف طنزیہ شاعری کی عظمت کا اعتراف ہے۔“

کسی ایک مختصر مضمون میں سارے سوالات اور سارے جوابات کا سمیٹ پانا بڑے سے بڑے عالم و نقاد کے لیے بھی مشکل ہوا کرتا ہے۔ اس لیے اکبر کے تعلق سے فاروقی کی وسیع النظری کو سمجھنا ہے تو ان کے دیگر مضامین کو مطالعہ کرنا گزیرے ہوگا۔

فاروقی کا ایک اور مضمون ہے ”اکبر الہ آبادی پر ایک نظر“۔ اگرچہ یہ نظر چھوٹی سی ہے اور اس میں پرانے مضمون کی تکرار ہے صرف معنویت بدل ہوا ہے۔ اس لیے میں ان کے تیسرے مضمون ”کربر الہ آبادی: نئی تہذیبی ریاست اور بدلتے ہوئے اقدار“۔ دراصل یہ وہ خطبہ ہے جو انھوں نے ذکری حسین، کالج دہلی، میں پیش کیا تھا۔ چنانچہ رسمی کلمات کے بعد وہ تفصیل سے گفتگو کرتے ہوئے پہلے اکبر کے سوانحی کوائف کو پیش کرتے ہیں۔ اس حصہ کا آخری جملہ یہ ہے

”اکبر نے 1921 میں اس دنیا سے کوچ کیا۔ اس وقت وہ ملک کے ہدلی منظر نامے پر

ایک نوت مند اور سیاسی سماجی، اعتبار سے وابستہ شاعر کی حیثیت سے اپنی شہرت ہام

عروج پر تھے۔“

اؤں تو اکبر کو قوت مند کہنا، روم سماجی اور سیاسی اعتبار سے شاعر کہنا۔ دونوں حیرت میں ڈالتی ہے۔ اس لیے کہ فاروقی بہ آسانی سے کسی کی قوت تسلیم نہیں کرتے تو راسخ ایسے شاعر کی طرف تو رخ

ہی نہیں کرتے جن شعریہ نقلا بات ہوا دراست سماجی اور اس سے زیادہ سیاسی ہوں۔ نیز اس مضمون میں گلے شکوے زیادہ ہیں کہ نقادوں نے اکبر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ یہاں تک کہتے ہیں

”ہمارے نقادوں نے اکبر کے ساتھ جو سلوک کیا بلکہ وہ کہنے کے جوہر سلوک کی اس کی کم از کم دو جہیں اور ہیں۔ ایک ادبی اور دوسری غیر ادبی۔“

پھر فاروقی ان دونوں وجہوں کے جواب میں چلے جاتے ہیں۔ اس لیے کہ فاروقی اکثر دوسروں کے سوالات و خیالات کے جوابات دینے میں زیادہ یقین رکھتے ہیں لیکن یہاں بھی ہمارے کام کا یہ جملہ نکلتا ہے:

”اکبر جس ہوش اور است کے ساتھ سیاسی سماجی مسائل کے ساتھ اپنی شاعری میں سماہل کرتے تھے وہ اس کی گری ہوئی پوزیشن کو سمجھانے کے لیے کافی نہ سمجھ گیا۔“  
شاید ہی کوئی اور نقاد ہوگا جو اکبر کو اردو کے دس بڑے شعرا میں شمار کرے۔“

قابل غور بلکہ حیرت کی بات ہے کہ تمام تو سیاسی شرا ت و اختلافات کے ہر وجود فاروقی اکبر کے دس نہیں پانچ بڑے شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ حالانکہ تعداد کے ذکر کے حوالے سے تو نہیں لیکن احتشام حسین اور سل احمد سرور بھی اکبر کو بڑا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ جس کا ذکر فاروقی بھی کرتے ہیں۔ احتشام حسین اکبر کے تضاد کو پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”مشاہدے کی چٹائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سو شاید اقباب کے یہاں ہی مل سکتی ہے۔ گودونوں میں فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقباب کے پیش رو ہیں۔“

یہ بات فاروقی بھی تسلیم کرتے ہیں اور لاشعوری طور پر اپنے سے سبیر نقاد کے خیالات کا عکس بھی فاروقی کی اکبر شناسی میں ملتا ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں:

”موجودہ زمانے میں اکبر کی مقبوضت کم ہونے کی ایک وجہ ان کی ذاتی زندگی دوران کے سیاسی عقائد کے درمیان تضاد کی چیلنج بھی ہے۔“

احتشام حسین نے بھی تضاد کی بات ہی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تضاد اکبر کا کم اس عہد اور معاشرہ کا زیادہ ہے اور یہ بات دونوں تضاد خیال کے نقاد بھی سمجھتے ہیں۔ اس لیے اس کو عیب یا کمزوری نہیں گردانتے۔ اس نازک خیال کے حوالے سے فاروقی کے قلم سے کن معرکے کے جملے نکلتے ہیں:

”اس بات کا امکان ہے کہ اکبر کو اس تہذیب کا حساس رہا ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ ذاتی زندگی میں اس کی دورگی کے احساس نہان کے یہاں مل مست کی سہ اور تیز کردی اور مغربی خاص سربراہانوں بطور طریقوں اور نظام حیات سے ان کا اظہار برأت شدید کر دیا ہو۔“

اس کے بعد فاروقی دیگر نقادوں سے اور آگے جا کر یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کی (اکبر) نگاہوں میں اصل المیہ کچھ اور تھ۔ اکبر کے خیال میں المیہ درحقیقت یہ تھ کہ وہ لوگ بھی غرقابی سے نہ بچ سکے۔ جنہوں نے دھارے کے ساتھ بہنا پسند کیا اور آگے وہ لکھتے ہیں:

”غور گو جدید (انگریز) بنانے کے چکر میں ہندوستانیوں نے اپنا معاشی، اپنی روایت، اپنے نظام، عقائد سب تہ و بے لیکن پھر بھی وہ خود کو مغربی رنگ میں پوری طرح رنگا ہو وہ جدید انسان نہ بنا سکے جس کی توقع تھی۔ مندرجہ ذیل شعر میں اس سوزی المیہ دروہندی کی حد کو چھو رہی ہے

مُرید دہر ہوئے وضع مغربی کر لی  
سنے جنم کی تمناؤں میں خود کشی کر لی

اور پھر فاروقی اسی مزاج اور معیار کے اشعار پیش کرتے چلے جاتے ہیں جن میں مشرق و مغرب، حکومت غیر حکومت، تہذیب غیر تہذیب کے بیخ شاعر ملتے ہیں۔ فاروقی ان سب کا تجزیہ کرتے ہیں جو ان کی ادبی تھیوری، حرف و لفظ، زبان و بیان کی شعریات اور شعریت پر بالکل الگ معصوم ہوتے ہیں۔ یہاں فاروقی کا عیب نہیں بلکہ وصف ہے جو ان کی انفرادیت کو تو ظاہر کرتا ہے لیکن اکبر کے حوالے سے ان کے فکر کی وسعت کو بھی ظاہر کرتا چلتا ہے کہ غالب اکبر کے حوالے سے پہلی بار وہ فن کے ساتھ ساتھ فکر، رجحانات اور سماجی تعمیرات وغیرہ پر کھلی گفتگو کرتے ہیں۔ دیکھئے کتنی وضاحت کے ساتھ کہتے ہیں:

’سچ و پیچھے تو کہنا پنے رماے سے اس چند دگوں میں تھے۔ جنہوں نے یہ بات دیکھ لی تھی کہ سرسید کے صلاحی گوشوارہ اور لارڈ میکالی (Lord Macally) کے منصوبوں میں بہت کچھ مشترک تھا۔ اکبر خوب سمجھتے تھے کہ جس چیز کو ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کہا جا رہا ہے، کہا جائے گا وہ جدید کاری کی ایک طاقت ور شیر کے سوا کچھ نہیں۔“

اور یہ بھی بلیغ جملے:

”پوری روشن فکری (Enlightment) کے معاصر نظام افکار میں سائنسی اور



تشیثی رویوں اور تصورات کائنات کی کارروائی تھی اور یہ طوفانی تہذیب اس نظام افکار کی نمائندگی خوب کرتی تھی لیکن اس نظام افکار اور تصور کائنات کو آزادانہ اور دانشورانہ طور پر اختیار کرنا دیگر بات تھی اور غلامانہ یا خوشامدانہ اور کم و بیش ایک کم تر درجے کے معاون کے طور پر اس کی تعمین اور انگریزی نوآبادیاتی انتظامی ڈھانچے میں ہندوستان کی شرکت اور بھی چیز تھی۔“

پور تجزیہ سماجی اور تہذیبی سطح کا ہے جس کی جتنی داد دی جائے کم سے۔ فاروقی پوری حقیقت وضاحت اور اعتماد سے کہتے ہیں:

”انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کی ہماری تہذیبی تاریخ میں اکبر اور قبل کے سوا شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے اس حقیقت کا احساس و اظہار اس قدر در وقت سے کیا ہو اور خاص طور پر انگریزوں کی بات کہتے نہ تھکتے تھے کہ یہ محض خوش خیالی اور پُر امیدگی ہے۔ ان دوروں کا یکجا ہونا اجتماع تہذیب کا حکم رکھتا ہو رہا ہے۔ ایک وقت ایک ہی عالم میں عمل پیر ہونا غیر ممکن ہے۔“

کیا ایسے جملے وہ کسی جدید شاعر کے ہارے میں لکھ سکے؟ ایک بار میں نے ریڈیو کے لیے فاروقی سے انٹرویو کرتے ہوئے سوال کیا تھا کہ ایک اکبر کا کیا انیسویں صدی کے کسی شاعر کو خواہ وہ داغ جیسے رومانی شاعر کیوں نہ ہو انیسویں صدی کے رہنمائی کے بغیر مکمل طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ غالب جیسے اہم عزم ارادے کے شاعر کے یہاں جو کشمکش نظر آتی ہے وہ دراصل انیسویں صدی کی کشمکش ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر ایک تیز رو کے ساتھ  
پہچانتا نہیں ہوں اپنی راہبر کو میں

یا

ایمان مجھے رو کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر  
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کعبہ کلیسا کی تکرار اور راہبر کی عدم شناخت دراصل غالب کی کمزوری نہیں بلکہ اس عہد کی کشمکش ہے۔ اسے فاروقی نے تسلیم بھی کیا لیکن انھیں اشعار کے حوالے سے جب ریختہ میں پون کمارو مانے ادب اور سیاست کے رشتے سے سوال کیا تو فاروقی دونوں کے مابین رشتوں کو بے کر بیزاری ظاہر کرتے رہے۔ حالانکہ ہم ناظرین ان کی اس بیزاری سے بھی محفوظ ہوئے۔ بعد میں

اس گفتگو میں بھی فاروقی نے اُسے چھپے یہ اعتراض کیا۔ غائب کے حوالے سے وہ یہ بھی کہتے رہے کہ عظمت غالب کو محض سیاسی سماجی سیاق میں دیکھنا کس قدر مناسب ہے۔ غائب کے ابہام نے فاروقی کے خیالات کو تقویت ضرور بخشی لیکن یہ تقویت انھیں اکبر، داغ، شاد اور جوہر کے تجزیے میں کم سے کم ملتی ہے۔ اب یہ فاروقی کی مجبوری ہے یا انیسویں صدی کے 'سٹ پھیمر' کی یہ میں قارئین پر چھوڑتا ہوں۔

اسی طرح سے ان کے مضامین 'اکبر الہ آبادی' اور 'نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر' اور 'اکبر الہ آبادی' اور 'شاہ ایڈورڈ کی زہائی' میں بھی وہ سماجی اور سیاسی افکار و اقدار کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے تفصیل میں جاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اکبر پیچھے شخص میں جس کو بدلتے ہوئے زمانے میں اپنے مذہبی اقدار کے لیے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سرمائے کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انھوں نے ان مضمرات کو بہت پہلے دیکھا تھا۔ اس معاملہ میں گاندھی اور اقبال ان کے بعد ہیں۔ میں نے ایک مضمون میں تہذیبی بحران کا ذکر کیا ہے جس کا احساس اکبر کو نہ تھا۔ وہ محض غیر ملک کی غلامی کے خلاف نہیں تھے بلکہ وہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف تھے اور انھوں نے سرمایہ داری نظام میں مضمر مکی بنیادی خطرات کو محسوس کر لیا تھا۔ وہ رسماً انگریزی مخالف نہیں تھے اور نہ ہی محض قدم امت پرستی کی بنا پر مغربی تہذیب کے خلاف تھے۔"

ان مضامین کو پڑھ کر جہاں میں بیحد مسرور تھا وہیں حیران بھی تھا کہ فاروقی صاحب کی تحریر و تنقید میں سرمایہ دارانہ نظام، تہذیبی بحران، انگریزی سامراج وغیرہ کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں کہ جن سے وہ بیحد پرہیز ہی نہیں اختلاف رکھتے تھے۔ میرا ذاتی خیال بھی تھا کہ اکبر الہ آبادی کو اب تک صرف طنز و مزاح کی چاشنی میں دیکھا گیا اور مطلقاً لیا گیا لیکن ان کی سماجی و سیاسی دوراندیشی اور دور بینی پر ڈھنگ سے باتیں نہیں ہوئیں۔ فاروقی صاحب کی ان غیر معمولی اور حیران کن خیالات نے مسرور ہی نہیں کیا مسحور کر دیا تھا۔ چنانچہ جلد ہی ایک مقابلات میں میں نے عرض کیا کہ "میں نے پہلی بار آپ کی تنقید میں تہذیبی بحران کا ذکر سنا۔ کیا تہذیبی بحران، سماجی بحران یا انتشار سے الگ ہوتا ہے یا کوئی شعر یا قیاسیاتی جہالیاتی قدر سماجی قدر سے الگ ہوتی ہے؟" جو یا انھوں نے براہ راست سماج اور سیاست کی تو بات نہیں کی لیکن یہ اعتراف کیا کہ انیسویں صدی کی 'اتھل' و 'تھل' کو سمجھے بغیر تغیرات اور نشاۃ الثانیہ کو سمجھے بغیر اکبر کی فکر کو سمجھ نہیں جا سکتا۔ ان جیسا دور بین شاعر و دانشور پیدا نہیں ہوا۔ اب زیادہ یاد نہیں کہ اُس دن کیا باتیں ہوئیں البتہ یہ ضرور یاد ہے کہ راقم نے پہلی بار 'ن' کی زبان، 'ن' کے مزاج اور اصول سے قدرے الگ ہٹ کر پھیل کر باتیں سیں اور صاف اندازہ

ہوا کہ خالص ادب، ادبیت، متن، متنویت پر باتیں کرنے والے فاروقی صاحب تاریخ، سماجیات، دور فلسفہ وغیرہ پر اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان خیالات اور اقبالیات کو ملا حظہ کیجئے اور شعر غیر شعر اور نثر کا مباحثہ کو بھی ملا حظہ کیجئے۔ حتیٰ کہ بعد کے دور کے دو مضمون میں بھی وہ یہی کہتے رہے۔

”جدید ادب ادب کی ادبیت سے سروکار رکھتے ہیں۔ اس کی نام نہاد سماجی معنویت یا قدرت سے نہیں۔ ادب کی ادبیت کسی بھی تخلیق مت کا جوہر اور تخلیق مت کے بے مطلق اصول کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے برخلاف سماجی یا سیاسی یا تاریخی معنویت وغیرہ تخلیق مت کا جوہر نہیں ہیں۔“ (پیش لفظ: جدیدیت کل اور آج)

ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

”سماجی اور سیاسی حالات کا تذکرہ ہمارے نقادوں کا محبوب مشغلہ ہے۔ ایک ہی زمانے میں میر تقی میر اور سواتیوں نے جنم لیا تو وہ حالات غلط ہیں یا قینوں شاعر ایک ہی طرح ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں ہا میں غلط ہیں تو پھر سماجی حالات کی ہیست کیا رہ گئی۔“

اور اب ذرا اکبر کے بارے میں ایک مثال اور ملا حظہ کیجئے:

”کبر نے ریلوے انجن کا ذکر بڑی تلخی اور طنز و کثرت سے کیا ہے۔ ریل کے فوائد سے تو سبھی آگاہ تھے لیکن ریل کے سماجی اور تہذیبی نقصانات پر اکبر کی نظر جس طرح پڑی اس کی مثال مل نہیں سکتی تھی۔ انھیں پورا احساس تھا کہ نوآبادیوں کے اقتداری استعمار کے آنے اور نظام حکومت میں ایک طاقتور سیاسی بیاں کے طور پر ریل گاڑی ایک نہایت موثر ایجاد ہے۔“ (اکبر اور نوآبادی نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقتدار)

ان مثالوں سے یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی صاحب کی پچھلی تحریروں میں دہی اصولوں میں بعد یا تضاد تھا۔ یوں تضاد ہونا بڑی بات ہی نہیں۔ ہر بڑے فنکار اور نقاد کے یہاں ایسے یا معنی تضادات ہوا کرتے ہیں۔ ہر مفکر کی زندگی میں فکر و خیال کے مختلف پڑاؤ آتے ہیں۔ ہر پڑاؤ بھی آتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے اور فکری عمل سے ذہنی وسعت پیدا ہوتی ہے اور روشن میں پھیلاؤ بھی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اکبر الہ آبادی کے حوالے سے ان کا یہ خصوصی رویہ و نظریہ ہو سکتا ہے لیکن اصل فاروقی کو اکبر سے الگ کر کے دیکھنا ہوگا لیکن معاملہ صرف اکبر تک ہوتا تو شاید بات درست ہوتی لیکن فکر و خیال کے ایسے عکس شدہ، داغ اور محمد علی جوہر پر لکھے گئے مضامین میں بھی جھلکتے نظر آئیں گے۔ اسی طرح سے جب وہ کلاسیکیت و کلاسیکی ادب کی طرف چلتے ہیں تو بھی الزام

گئے۔ کلاسیکی ادب سے متعلق ان کے غیر معمولی کاموں کو دیکھتے ہوئے ان پر الزامات لگائے گئے کہ فاروقی ادا کلاسیکی ادب کے ہی ناقد ہیں، محقق ہیں۔ حدیدیت تو صرف کھیل تھا۔ بت شکنی کا عمل ہو سکتا ہے یہ سچے ہوں۔ یہاں بھی فاروقی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

’میرے بارے میں کہیں کہیں یہ کہا جاتا ہے کہ میری دلچسپی اب حدیدیت کے مسائل پر تنقید سے ہٹ کر کلاسیکی ادب کی طرف مائل ہو گئی ہے۔ سرسری اظہار حقیقت کے طور پر تو یہ بات صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب لگانا غلط ہوگا، کہ کلاسیکی ادب یا حدیدیت کے پہلے کے ادب کے بارے میں جو سمجھ میں نے لکھا ہے یا لکھ رہا ہوں اس میں حدیدیت کے ادبی اور تنقیدی اصول کا ذکر نہیں ہیں۔ ادبی نظریے اور تنقیدی طریق کار کے کچھ عرصے کے طور پر حدیدیت ہر طرح کے ادب کا مطالعہ کرنے اور اس کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کا کام آ سکتی ہے۔“ (پیش لفظ: حدیدیت کل اور آج)

ادیب اپنے بارے میں کیا کہہ رہا ہے یہ زیادہ اہم نہیں ہو سکتا۔ اس کا تخلیقی و تنقیدی ادب، اس کے فن پارے و فکر پارے کیا کہہ رہے ہیں یہ زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس مختصر سے مضمون کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کا مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فاروقی کا باطن کچھ اور تھا اور ظاہر ہے کچھ اور، یا ان کی گزشتہ اور گزشتہ سے پیوستہ تحریروں میں فکری تضاد پایا جاتا فاروقی کے فکر و خیال کی کمزوری ہے۔ ایسا ہرگز نہیں بلکہ عرض کرنے کا محض نکتہ یہ ہے کہ اگر یہ بدل و دیکھیل و نہ ہوتا تو وہ اکبر کو نئے سرے سے تلاش نہ کر پاتے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اکبر الہ آبادی پر لکھے گئے ان کے مقالات نہ صرف اکبر الہ آبادی کی ایک نئی تصویر و تعبیر پیش کرتے ہیں بلکہ خود فاروقی بھی ایک نئی تصویر و تفکر پیش کرتے ہیں۔ اکبر پر ہی مضمون لکھتے ہوئے ترقی پسند ناقد احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا:

’جو چیرش عمری کو سادی اور بے جان لفظوں کو چلتی ہوئی تلواریں بتاتی ہے اسے الفاظ میں نہیں شاعر کے دل میں تلاش کرنا چاہئے۔ اس لیے کہ بنیادی تصویر کا پتہ نہ چھو تو شعری معنویت کے متعلق بھی قطعی اور یقیناً رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔“ (اکبر کا ابن)

اکبر کے تعلق سے فاروقی کی قطعیت و حمیت پتہ دیتی ہے کہ فاروقی نے اکبر کو دماغ سے کم دل سے زیادہ پڑھا، سمجھا اور پیش کیا ہے۔ یوں بھی وہ احتشام حسین، آل احمد سرور سے متاثر تھے، معتقد تھے لیکن دماغ سے کسی اور راستے پر تھے لیکن اکبر کا مطالعہ دل و دماغ کی معنی فیز میز کا مطالعہ ہے۔ اس لیے تفہیم اکبر میں فاروقی جداگانہ سے نظر آتے ہیں جو فاروقی کی ایک نئی تصویر پیش کرتے ہیں۔

## قبض زماں: بیانیہ کے صنفی و معنوی ابعاد

—♦ انتخاب حمید، اورنگ آباد

ایک سو پچیس صفحات (بشمول درکورے صفحات بعنوان 'Notes') پر مشتمل اور تین یا چار صدیوں پر محیط یہ مختصر ناول اردو فکشن کی تاریخ کا اہم باب ہے۔ عہد رواں کی افسانوی تخلیقات کے تناظر میں یہ واحد ناول ہے جس میں بیانیہ کے مختلف موڈز، زمان و مکان کے تلازمات اور منتقلی وقت کی تکنیک کو فکا رانہ انداز میں ہم آمیز کیا گیا ہے۔ دوسرے متن کی سریت، بین لتونیت اور جزئیات کی مقصدیت سرگز شیرازہ بندی اس ناول کا بنیادی وصف ہے۔ بیانیہ کے یہ تینوں تشکیلی عناصر تاریخی و تہذیبی سرود کار سے ہم آہنگ ہو کر باز کردار سازی کے عمل میں معاون کردار ادا کرتے ہیں۔ تہذیبی بازگوئی اور تاریخ کے گوشوں سے اخذ کی گئی شخصیتوں کی از سر نو تخلیق کی جو راہ فاروقی نے اختیار کی ہے وہ معاصر اردو فکشن میں راہ نو کا حکم رکھتی ہے۔ رابرٹ فرسٹ کے لفظوں میں اسے Road Not Taken بھی کہا جائے تو بے محل نہ ہوگا۔ مزید برآں قبض زماں کی موضوعاتی تائیس اور صنفی architectonics معاصر اردو فکشن کے اچھوتے ابعاد ہیں۔

موجودہ دور میں تاریخ کا فتنہ خیز استعمال / استحصال اور اس کو ملج تہذیبی انتشار فکشن میں بھی در آیا ہے۔ یہ فکشن غصب و غلبہ کی سیاست، ثقافتی آمریت اور فسطائیت سے معنوں ہے۔ فکشن کے اس مزاج کی تعبیر کے معیار بھی خالص فنی نہیں رہے۔ اس کی قدر شناسی نو کو، درپدا، باختن، لا کاں، مارکی ونو مارکی نظریہ سروں، تانیٹی ونلی دانشوروں اور دیگر متعلقہ ضابطہ ہائے علوم کے ماہرین کے وضع کردہ معیار کے توسط سے کی جاتی ہے۔ تاریخ آئیڈیالوجی کی شکل اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ فاروقی ان نظریات سے قطع نظر تاریخ کے جن پہلوؤں سے اپنے متن کا معاملہ ستوار کرتے ہیں وہ ایک طرف تہذیبی فض خلق کرتا ہے جس کی انحطاط پذیری کو بیانیہ بار بار دہراتا رہتا ہے۔ فاروقی کا کمال فن یہ ہے کہ تاریخ اور تہذیب ان کے افسانوی متن میں اس طرح سے ضم ہو جاتے ہیں کہ حدیصل ہی نہیں رہتی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ بیانیہ میں تحفظات اور جذباتیت

کاشمیر، برہمچری شریہ نہیں ہوتا۔ عظیم الشان تاریخ و تہذیب کے انہدام کی المناکیاں ان کے بیانہ کے ماتھے پر بجی نہیں ہوتیں۔ رنجیدگی، مہجوری کہیں محذوف ہے تو کہیں تلفیظ کی سبک رو آڑنی کی شکل میں اپنا تاثر قائم کرتی ہیں۔

کئی چاند تھے سر سماں کی طرح قبض زماں بھی مصنف کے تاریخ سے معاملات، سنجیدہ تحقیقی جستجو اور فنکارانہ دسترس کے اشارے ہم پہنچاتا ہے۔ کرداروں کے طریقہ ہائے بود و باش، رفتار و گفتار، رسوم، رواج متعلقہ زمانے کے عین مطابق ہیں۔ ان بیانات کا، ٹیکر و اسکوپک تجزیہ داخلی و بیرونی، نسلیات کا بشری ضابطہ، علم کے افسانوی انضمام کا تاثر قائم کرتا ہے۔

قبض زماں کا توجہ طلب پہلو زمان و مکان اور تاریخی و ثقافتی تغیرات کا متوازن باہمی ارتباط اور اس ارتباط کا ذکر نہ تصرف ہے۔ ٹمس الرحمن فاروقی صرف ایک شائق فنکار ہی نہیں ایک ماہر و معروف نقاد بھی ہیں۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ تاریخ کا غیر منصوبہ بند افسانوی برتاؤ بہت سے پیچیدہ مسائل و وسائل اور غیر ادبی (non literary) ضابطہ ہائے علوم کے فنی انضمام کا متقاضی ہوتا ہے اور تاریخ اور تاریخیت کے مشمولات بیانہ کے موضوعی ارتکاز میں خلل انداز ہو سکتے ہیں۔ اس لئے تاریخ کی پیچیدہ کاریوں سے وہ بہت احتیاط سے اپنا دامن بچا کر گزر جاتے ہیں۔ یہ عمل بھی ان کی نادوں کی صنفی نفسیات کے عالمانہ شعور کا بین ثبوت ہے۔ تاریخ اور فلشن کے امتزاج کی سیاسی اور فلسفیانہ اساس پر مخاطب نہ ان کا مقصود نظر ہے نہ متن کی ضرورت۔ وہ تاریخ سے بس اتفاقاً استنباط کرتے ہیں جتنا کہ متن کے سروکار اور اس کے استناد کے لئے درکار ہے۔

قبض زماں کا موضوع صوفیانہ اصطلاح سے متصف ہے اور اپنے صنفی تقابل میں، ذرا نیت و مافوق الفطرت کے امکانات متنی منطق کے طور پر روا رکھتا ہے۔ تاہم ادب پارہ، فی نفسہ، خواہ اس کا تاثر غیر حقیقی ہو یا فطریاتی یا پھر تخیل کی اختراع، حقیقت حاس سے تعلق نہیں ہوتا۔ فطریاتی یا تخیل کی کارگزاریاں حقیقت اور اس کے ادراک کو مزید ثروت مند اور اس کے تاثر کو شدید تر کرتی ہیں۔ اس نادوں کی تخلیق کے بنیادی محرکات سے متعلق ٹمس الرحمن فاروقی 'عرض مصنف' میں مولانا حسن قادری اور ان کے رسالے 'کنز الکرامات' کے حوالے سے لکھتے ہیں :

”قبض زماں کا ایک واقعہ شاہ عبدالعزیز صاحب ’محدث دہلوی نے لکھا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ، اللہ تعالیٰ اپنے کسی بندے کے لئے طویل زمانے کو مختصر کر دیتا ہے جب کہ وہ دوسروں کے لئے طویل ہی رہتا ہے۔ شاہ صاحب فرماتے ہیں کہ دہلی میں ایک سپاہی تھا، اس کے بل و عیال جیپور کی طرف کسی گاؤں میں تھے۔ وہ اپنی بڑکی کی شادی کے لئے رخصت اور روپے کا بندہ دست کر کے اپنے وطن کو روانہ ہوا۔ راستے

میں ڈاکوؤں نے لاسٹ لیا۔ خالی ہاتھ جے پر شہر میں پہنچا۔ لوگوں سے حال بیان کیا تو کسی نے کہا کہ یہاں فلاں طوائف بہت تگی اور فیض ہے جتا چوں، مسافروں کی مدد کرتی ہے۔ سپاہی اس کے پاس گیا اور اس سے تین سو روپے قرض لئے کہ وطن سے واپسی میں قرض ادا کروں گا۔ روپیہ لے کر وطن گیا، لڑکی کا نکاح کیا۔ کئی مہینے رہ کر واپس چلا تو پہلے چھپوہر آیا۔ معلوم ہوا، اس طوائف کا انتقال ہو گیا اور کوئی والی وارث نہیں۔ بہت المیوں کا کہ اس کا قرض گردن پر رہ گیا۔ پھر سوچا کہ اس کی قبر پر فاتحہ پڑھتا چلوں۔ دریافت کر کے قبر پر گیا۔ دیکھا کہ قبر خراب ہے۔ اندر بھانٹا تو کچھ روشنی اور دروازہ سا معلوم ہوا۔ یہ دروازے میں داخل ہوا تو بڑا میدان اور باغ نظر آیا۔ اس میں ایک گل بنا ہوا تھا۔ یہ گل کے اندر چل گیا۔ دیکھا کہ ایک تخت پر وہی طوائف عمدہ لباس میں بیٹھی تھی۔ سپاہی دوڑ کر اس کے پاس گیا اور روپے کی تھیلی اس کے سامنے رکھ دی کہ واپس روپے۔ شکر ہے تمہارے قرضے سے سک دوشی ہوگی۔ طوائف اس کو دیکھتے ہی گھبرا کر بولی کہ تو یہاں کیوکر چلا آیا؟ نورانگل جا، یہ تیرے آنے کی جگہ نہیں ہے۔ اور سپاہی کو دھکے دیتے ہوئے زبردستی گل سے باہر کر دیا۔ سپاہی بڑا حیران ہوا، لیکن سوچا اب تو یہی گیا ہوں، لاؤ باغ کی میر تو کرتا چلوں۔ کچھ دیر میر کر گئے دروازے سے ہو کر قبر سے باہر نکل آیا۔ اس کا بیان ہے کہ بہت سے بہت تین گھنٹے اس میں صرف ہوئے ہوں گے۔ اب باہر نکلا تو دیکھا کہ سارا عالم بدل ہوا ہے۔ شہر، بازار، سڑکیں، آدمی، سب نئے نئے سے ہیں۔ لوگوں سے پوچھا کہ دہلی میں کون بادشاہ ہے؟ معلوم ہوا مغلیہ سلطنت کا زمانہ ہے۔ شاہ عالم بادشاہ ہے۔ اور سپاہی مورچی سلطنت کے زمانے میں دہلی میں نوکر تھا اور وہاں سے اس نے یہ سفر کیا تھا۔ تین سو سال کا عرصہ گزر گیا۔ سپاہی کے تین گھنٹے دوسروں کی تین صدیوں کے برابر ہو گئے۔“ (قبض زماں: ص 46-145)

فاروقی قبض زماں کے افتراق کی وضاحت بھی فراہم کرتے ہیں :

”جس واقعے یا روایت پر ”قبض زماں“ کی بنیاد ہے اس میں دیگر مام روايتوں سے بالکل مختلف بات ہے کہ یہاں جو وقت گزرا ہے وہ غیند میں نہیں بلکہ جگتے میں گزرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برسوں کی مدت کو چند گھنٹوں میں مضمور کر دیا۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں ”قبض زماں“ کہتے ہیں۔ اسی طرح تھوڑی مدت بھی خدا چاہے تو طویل بن سکتی ہے۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو احساس نہ ہوگا، لیکن

جس پر یہ واقعہ گزرے گا وہ جان لے گا کہ کتنی مدت دراصل گزری ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اسے ”بسط زماں“ کہتے ہیں۔“ (قیص زماں: ص 15)

فاروقی قرأت و تفہیم کے لئے قاری کو مزید معلوماًتی سہولیات بہم پہنچاتے ہیں کہ قبض زماں کی قبیل کے تصورات اور کون سی زبانوں اور دب و عقائد میں موجود ہیں۔ ان اشارات کی اہمیت اپنی جگہ مبہم ہے۔ یہ قراتوں میں معاون ضرور ہوتے ہیں لیکن افہام و تفہیم اور معنوی پیش بندی کا احتمال بھی رہتا ہے۔ قاری کی شریکتیں، اس کے مشاہدات و تجربات اور تخیل کی آزادی متن کی قراتوں کو نئے معنوی امکانات سے روشناس کرتی ہیں۔ مزید برآں، ناہم و خود اپنے متن میں رمان و مکان کی پیچیدہ کاریوں سے متعلق بڑے اہم اشاریے یہاں پر ملتا ہے۔ متن کا ابہام اور محذوفات اپنا حسن و معنوی امکانات رکھتے ہیں اور قاری کے تجسس کو ہمیشہ بھی کرتے ہیں۔ پڈٹ کی complexities وقت کی اور واقعہ کی ترتیب بندی کے کرافٹ کے بنیادی عناصر ہیں۔

فاروقی کہانی در کہانی اور کہانی بر کہانی کہنے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ہر ایک وقوعے کے اختتام سے دوسرے وقوعے اس طرح فطری انداز میں ظہور پذیر ہوتا ہے جیسے رات سے دن یا دن سے رات یا پھر بالکل اسی طرح جیسے کسی تراشیدہ خوبصورت نظم کے ایک بند کے آخری مصرعہ سے اگلے بند رونما ہوتا ہے۔ واقعات کی ترتیب اور سانی تراکیب اس طرح سے خلق کی گئی ہیں کہ پھر کے لئے بھی قاری کی توجہ متن سے نہیں ہٹتی۔

’باب اول‘ متن کے complex اسٹرکچر میں باب لداخلہ کا کردار ادا کرتا ہے۔ ابتداء ہی میں یہ ناہم روایتی طرز پیش کش پر عہد تمسّخ کھینچتا ہے۔ بین التونیت، بین العنویت، الفکوں کا کھیل اور متغی وقت (time shift) اس باب کے ایسے عناصر ہیں جو فاروقی کے بیانیہ کوالٹی سطح پر لکھنے جانے والے، خصوصاً مغربی زبانوں میں لکھنے جانے والے، بہترین تکنیکی تجربوں اور بیانیوں سے قریب تر کرتے ہیں۔ مرکزی کردار خوابیدگی اور بیداری کی کیفیات سے جو جو رہا ہے۔ اس درمیانی کیفیت میں اس کے شعور و باشعور کی روحانیت انگریزی اور اردو کے شعراء، انگریزی ڈرامہ اور ڈرامہ کے کرداروں کے ناموں سے اٹھکھیلیاں کرتے ہوئے نظر آتی ہے۔ شاعری اور انفرادی واجتماعی لاشعور کے نہاں خانوں سے گزرتی ہوئی بالآخر وہ اس نہج پر پہنچتی ہے جہاں مصنف کو تو ہم اور تنخیف کے محسوسات کو براہ کجست کرنا مقصود ہے۔ بیان کنندہ برسوں بعد اپنے آبائی وطن آیا ہے جہاں سے اپنے دادا کی زمین پر نو تعمیر اسکول کا افتتاح کرنا ہے۔ رات اسے اس پتیل کے درخت کے نیچے سو کر گزارنی ہے جو بچپن کی مہیب یادوں و در بھوت پریت، چڑیوں، جنتوں، پش چوں کی زندہ جاوید تجسیم ہے۔ یہ مافوق الفطرت عناصر ہمارے ادب اور



اجتماعی، شعور کا ایک ایسا جزو ہے جو مختلف سیاق و سباق میں مختلف منطقی استدلال رکھتا ہے :

”وہ پتیل اب پھر میرے سامنے ہے۔ نہیں، پتیل نہیں، مگتا ہے کہ کوئی شخص کہیں باندی سے اتر رہا ہو، شاید نیم کے ان پیر سے جس کے تلے میں سو رہا ہوں۔ (دھندلی، لمبی صورت، نہیں بہت لمبی نہیں، لیکن کچھ گھنی گھنی سی۔ اور وہ پتیل اب اس کے پیچھے ہے اور اس پتیل سے اب کچھ نیلی، کچھ سیاہی روشنی پھوٹ رہی ہے۔ بہت ہلکی روشنی، لیکن وہ صورت، وہ پتیل کا چیز نہیں، وہ انسانی صورت، مجھے صاف دکھائی دیتی ہے۔ کوئی انسان ہے، ڈرنے کی کیا بات ہے؟ کوئی بوڑھا، پرانا مسافر ہوگا جو یہاں رات کے بے جگہ مانگنے آیا ہے۔ صبح کو چلا جائے گا۔ مگر مگر اس کے کپڑے تو بہت ہی پرانے زمانے کے ہیں۔ ہم ہوگے یہ موقع پر ”دقیقہ نوی“ لفظ استعمال کرتے تھے، اب بہت دن سے یہ لفظ سننے میں نہیں آیا۔“ (قبض زماں ص 34)

خوابیدگی اور بیداری کی متضاد کیفیات کا استعارہ اس ناول میں ایک تسلسل کے ساتھ موجود ہے۔ غنودگی اسے ٹامس لوپیکاک (Thomas Love Peacock) کی نظم ’مر جا رہے مر جا‘ سے ہوتی ہوئی امریکی شاعر ایڈگر ایلن پو کی ترنم خیز نظم The Raven تک لے جاتی ہے۔ جہاں اسے شیطانی کاگ اور پتیل کے درخت میں ہوناک مماثلت نظر آتی ہے۔ خفیف سے مزح اور خوف کے یہ امتزاجی بیانات، بعد جدید امریکی فکشن سے قابل قدر مماثلت رکھتے ہیں جسے Black Humor یا ’مزاح سوڈ سے موسوم کیا جاتا ہے۔ جان ہاکس کے ناول بھی اسی نوعیت کے فکشن کا نمونہ ہیں۔ قبض زماں کا بیانیہ گٹھا ہوا اور چست ہے۔ اس کی نثر میں کلاسیکی وقار و اعتبار ہے۔ مذکور بالا امریکی فکشن کی زبان معمولی پن اور triviality سے عبارت ہے۔

فاروقی نہ صرف منطقی نقطہ نظر پر قدرت رکھتے ہیں بلکہ ان کا زمانی تصرف بھی دیدنی ہے۔ وہ بڑی بھٹا اور سرتا سے وقت کی تبدیلی کو انگیز کرتے ہیں۔ وہ مغالطہ ساز حقیقت پسندانہ طرز سے تبدیلی وقت کا بیان کرتے ہیں۔ سادہ بیانی کے اسیر قاری کو یہ احساس ہی نہیں ہو پاتا کہ بیانیہ کب حقیقت پسندانہ تجرید سے پرے لا محدود طلسماتی حقیقت نگاری یا فطریاتی بیانی جہاں بسیار رنگ میں داخل ہو چکا ہے یا پھر وہاں سے کسی اور ماورائی سمت میں محو سر ہے۔ بیانیہ کی سحر انگیزی یا قبض زماں کا ایسا وصف ہے جو غیر حقیقی ہونے کے باوصف حقیقی ہونے کا یقین فراہم کرتا ہے۔ فکشن چاہے کسی نوعیت کا ہو، بیانیہ میں اظہار یہ مؤثر چاہے جو ہو، یہی یقین فکشن کو کامیابی سے ہمکنار کرتا ہے۔ قبض زماں کی قرأت قاری کے ذہن سے اس تصور ہی کو محو کر دیتی ہے کہ وہ کوئی فوق الفطرت یا غیر معمولی نوعیت کے وقائع سے دوچار ہے۔ باب و ب جوزمانی اعتبار سے عہد نو سے

منسوب ہے دھند میز قضا خلق کرتا ہے جو بیانیہ کے آئندہ اسرار آئیں ابواب کے لئے پیش سایہ افلی Foreshadowing کا فریضہ انجی مروتا ہے۔

متن کے سیاق و سباق میں فاروقی حقائق سے جس طرح کا معاملہ کرتے ہیں وہ ایک خاص توجہ کا متقاضی ہے۔ حقائق یک بعدی یا One Dimensional نہیں ہیں۔ ان کے پس پردہ تشکیک و تردید اور اقرار و اثبات کے اور بھی کئی جہاں آباد ہیں۔ کئی حقائق منطق و شعور کی بہ نسبت محسوسات کے توسط سے بہتر سمجھے جاسکتے ہیں۔ فاروقی نے حقائق کے پس پردہ ایمان و ایقان، امکانات و توہمات اور بعد الطبیعیاتی دنیا یاد کر رکھی ہیں۔

اس ناول کا fictional local یا topography کردار کی طرح چیتی چلتی اور صورت حال کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جغرافیائی نف (topography) اور مٹی تہذیب کے مابین یہ اشتراک و اثبات قائم کیا گیا ہے جو متن کے موضوع اور فنی تقاضوں کے عین مطابق ہے۔ زمانہ قدیم کی جغرافیائی ریسرچ اس اہتمام سے بیانیہ سے ہم آہنگ کی گئی ہے کہ قرأت بصری تجربہ محسوس ہوتی ہے۔ یوکناپٹا (Yoknapatawpha) ولیم فاکنر (William Faulkner) ڈبلن (Dublin) جیمس جوائس (James Joyce) ڈیسکس (Wessex) تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کی topographies ڈبلن کے اسکرین پر دوڑنے لگتی ہیں۔ Topography متن کی صنفی و ثقافتی جہتوں کی شناخت اور امکاناتی معنوی ابعاد قائم کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ مذکورہ بالا فلشن نگار ماہرین زبان و فن کہلاتے ہیں۔ ان کا علاقائی عداوتی و استعراقی درک و اظہار اپنی شناخت و شہرت قائم کر چکا۔ یہاں قبض زمان کا اختصار اس کا امتیاز قائم کرتا ہے۔ دوسرے، فاروقی کی طرح دارنثر اور اس کی موسیقیت اپنا جواب آپ ہے۔ فاروقی نے اس قدر شدید اختصار میں حسن بیانیہ کو تشہد رکھا ہے۔

فطرت، جغرافیہ، تاریخ اور تہذیب کی تثلیث کا ایک لاینفک جزو ہے جس کی موجودگی سے بیانیہ میں صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ کئی چاند تھے سر آسمان میں فطرت پر عالم اندھ سکور سزش مل ہیں۔ حسن فطرت کے بیانات کو وزیر خانم اور بنی غصنی کے مہتمم بالشان سراپا کے بالمقابل پرکھا جاسکتا ہے۔ سناو میں فطرت کے بیانات اس قدر حاوی ہیں کہ اس کا مفصل مطالعہ، حولیاتی ناول کی حیثیت سے بھی کیا جاسکتا ہے۔ قبض زمان میں بھی فطرت کے تئیں اس تخلیقی رویہ کو قائم رکھا گیا ہے۔ فاروقی رومانوی فطرت پسندوں کی طرح اپنی تخلیقی توجہ حسن فطرت پر مرکوز ہی نہیں رکھتے بلکہ اس سے مکالمہ استوار کرتے ہیں۔ پتی پتی کے اسرار پڑھتے ہیں۔ شینسپیر کے طریقہ As you like it کے مصداق، درختوں اور پتھروں کی زبان سمجھتے ہیں۔ کئی مقامات پر فاروقی کے شعریت آمیز فطرت کے بیانات کولرج اور کیٹس کے بیانیہ حسن کی متواری تعبیر کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ناول

کے معنی تناظر میں عناصر فطرت کی ماہیت اور اشاری معنویت ایک معاون فریضہ انجام دیتی ہے۔ ایک طرف تو وہ فطرت کو راست طور پر بیان کرتے ہیں جسے ہم درج ذیل اقتباس میں دیکھ سکتے ہیں۔ دوسرا طریق متن بین لتونیت کا ہے۔ مثنیٰ اختصار کے پیش نظر فاروقی نہایت سبک انداز میں دوسرے متون کو اپنے بیانیہ میں ضم کرتے ہیں جو ان کے موقف کو اس جاذب نظر پیرائے میں پیش کرتا ہے جو انھیں مطلوب ہے۔ شیخ تصدق حسین کا نوشیرواں نامہ سے ماخوذ اقتباس حسن لطرت کے ساتھ ساتھ ناول کی متصوفا نہ جہت کی سمت بھی اشارے فراہم کرتا ہے

”بہت بڑا، دور تک پھیلا ہوا، باغ۔ اس میں نہریں اور حوض اور سرسریں فوارے چھپھٹاتے ہوئے ہلکے کھنڈے کی آمیزش لئے ہوئے، معطر، پانی کی بوندوں سے روشن۔ شخسروں میں ہمیں اور کئی ایسے پرند جنھیں میں پہچانتا نہیں، چھبھٹ پوری نضا میں ٹھنڈی پھواریں پھوڑ رہی ہے۔ سرخی نکل بالوں وان گلہریاں درختوں میں کچھ چوٹی ٹھیل رہی ہیں۔ سستے مرغزار کا سماں، سفید ہرن، چیتل، خرگوش، مور، سرخاب، آکر حوض سے پانی پی رہے ہیں۔ ایک ہرن پانی پیتے پیتے ٹھٹھک کر رک گیا ہے اور لمبی موٹی گروں کو موڑ کر بڑی بڑی حیرت زدہ آنکھوں سے کچھ دیکھ رہا ہے۔ دور آسمان میں بڑے بڑے پرند، عقاب اور سرخ جیسے، بیلنٹن سے کسی کو گزند کا خوف نہیں۔ ایک دو عقاب کبھی غوطہ مار کر نیچے جاتے ہیں تو ان کا سایہ پانی میں پڑتا ہے، ہرن شاید اسی سے بھونچکا ہو گیا ہے۔“ (قبض رماں، ص 77)

”عجب پر بہار باغ ہے کہ بہار کو بھی اس بہار پر داغ ہے۔ گل سرسبز و شاداب، جوہن پر نکاسب، سرین و سترن بشل معشوقان پر نرن، سرود شمشاد جس سے قد محبوب کی یاد، رنگ گلہائے چمن شکل، روض محبوب گلبدن، ہوئے سرد چل رہی سے، نشہ بادۂ محبت سے لڑکھڑاتی ہے، ہر یک شاخ شجر سے سر لکراتی ہے، لیکن دبے پاؤں چل رہی ہے۔ خیال ہے کہ ایسا نہ ہو پاؤں کی دھمک سے گرد آڑے دور عارض گل پر پڑے۔ نہریں بھد آب و تاب جوش زن، بہار پر ہر چمن، جام و صراحی موجود، اپنے رنگ پر شربائے امرود۔ شراب شبنم سے جام، لہ مسو ہے اور مشک و عنبر کی اس میں خوشبو ہے۔ قمریاں غل سرود پر بھدر عنائی و زیبائی بیٹھی ہیں۔ صدائے حق سرہ بلند، قلند، شرب صدائے کو سے درمند۔ صاف ثابت ہوتا ہے کہ کوئی درویش گوشہ نشین یا بو یا بو سر رہا ہے۔ لباس خستری زیب جسم، ہر وقت پا رہی میں مصروف ہے۔ اس کی صدائے حق سرہ پر ناپائیداری دنیا موقوف ہے۔“ (نوشیرواں نامہ، جلد اول، از شیخ تصدق حسین، ص 19)

”امیر جان کسی سلطان کی طرح صندلی پر متمکن، چچھے دو خواہیں مور پھیلے ہوئے،  
دائیں بائیں اردائیکلیں۔ کہیں پردے کے چچھے ارنوں بچ رہا تھا۔ کوئی دھیمے سروں  
میں کارہا تھا۔ ہلکے سروں کی بوندیاں پڑ رہی تھیں۔ ہر طرف عطری دھیمی دھیمی پھوار برس  
رہی تھی۔ دور کہیں چڑیا زفیل رہی تھیں، لیکن اس بار میں نے پہچانا کہ وہ لال تھے جو  
ہر رات میں خوب بولتے ہیں۔ لگتا تھا زفیلیں اس کی پھت کے اوپر سے آ رہی  
ہیں۔“ (قبض زماں، ص 79)

اس ناول کے عصری ابعاد کہیں واضح تو کہیں محذوف، کہیں بیانیہ کی ظاہری سطح پر تو کہیں تحت  
المعن کے بسیط سیاق و سباق میں کشن کے نظریاتی اور دانشورانہ پیش و پس کا منظر تعمیر کرتے  
ہیں۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ تھیوری اور نظریات کے یورش کے باوجود، فاروقی نظریات اور  
نظریہ سزوں کی سمت رخ نہیں کرتے۔ ہمہ وقت ان کی ساری توجہ مٹی ارتکاز پر مرکوز رہتی ہے۔  
جدیدیت اور جدید دب فاروقی کا مرغوب الطبع رجحان ہے۔ قبض زماں کے تاریخی و تہذیبی  
تغیرات کے تحت نہایت فطری انداز میں جدید دہلی کے توسط سے جدیدیت معکوس موضوعات  
بیانیہ میں راہ پاتے ہیں۔ اجنبیت، بے رشتگی، بے جہتی۔ داد کی اور سر ہلسٹ خوابیدوں سے منسوب  
صورت حال۔ خواب اور ”رندہ غنودگی“ اس ناول کے حاوی استعارے ہیں۔

”مجھے بردن، ہر سعت، ہر گھڑی یوں بیٹتی تھی قفسن، ہار کی اورنگی جا کے باوجود میرا  
جی نہ چاہتا تھا کہ پیشاب خانے سے باہر نکلوں۔ باہر کی دنیا نامنہوم، اجنبی، پراسرار اور  
بڑی حد تک تہدید سے بھری ہوئی لگتی تھی۔ اب میں نے بھی سوچا بھی نہ تھا کہ دنیا میں کوئی  
بالکل لٹکا بھی ہو سکتا ہے بے باب ماں کا ہوگا کوئی تو بھی اب کا گھر تو ہوگا۔ گھر تو کوئی  
ہوتا نہیں۔ اور اگر گھر بھی نہیں تو گاؤں گراؤں دھام کچھ تو ہوگا۔ پر مجھے تو یہ معلوم بھی نہیں  
کہ گھر میرا اس مسخرتی پر ہے بھی کہ نہیں۔ مجھ سے بے کس اور بے کو بھدا کوئی ہوگا۔ بالکل  
میں بے یاد اور بے یار، اب میرا ہوگا تو کیا ہوگا۔ مجھے گا کہ شاید کوئی دروازہ کھٹکھٹا رہا  
ہے۔ کسی کو بہت غلت ہے یا مجھے ہی شاید میر بہت ہوگئی ہے۔ نمازیوں کے دس میں سو  
طرح کے چتے آ رہے ہوں گے کہ یہ شخص مر تو نہیں گیا، بیہوش تو نہیں ہو گیا۔ میں کچھ  
ہڑ بڑایا سا ہر نکلا۔ دروازے پر تو کوئی نہ تھا مگر اندھیاری سے نکلنے کے باعث کچھ میں  
چوندھیا سا گیا تھا، شاید حواس ہی میرے پران تھے۔“ (قبض زماں، ص 7-106)

یہ ناول مشینی غلبہ پر بھی نر اور درج کرتا ہے۔ ”اب تو ہمارے بھی شہروں میں آسمان پردہ

پوش رہنے لگا ہے۔“ (قبض زماں ص ۲۴) طلب آشنا رفاقتوں، کذب و دریا کی تہذیبی تنقید critique بھی اس ضمن میں توجہ طلب ہے :

”اس وقت کی آفت اور قتل و غارت اور تاراجی کے، اذکار سے زیادہ جو بات لوگوں کی زبان پر تھی وہ امرا اور عمائد اور سردارانِ مملکت کی آپسی رقابتیں، عداوتیں اور خود غرمیاں تھیں۔ جب تلک پاشا اور اس کے امرا مل کر سر جوڑ کر نہ بیٹھیں اور اتحاد کو قائم رکھیں۔ دہلی اب مرکزِ عالم نہ رہے گا اگر یہی میل و نہار رہے۔ محفل ختم ہوئے کو تھی، کچھ لوگ اٹھنے کا ارادہ کر رہے تھے۔“ (قبض زماں ص 131)

قبض زماں کا ایک ڈائمنش سرمایہ دارانہ نظام اور صارفیت پر ضرب کاری ہے۔ صفحہ 101-2 اس critique پر مشتمل ہے۔ سنی عشوہ طرازیوں یہاں بھی چادو جگاری ہیں۔ کرداروں کا ہجو، الفاظ اور محوریوں کا انتخاب عصر مرکز تہذیبی رویوں کا آئینہ نگار منظر نامہ تعمیر کرتے ہیں۔

”اس شہر میں اب تجارت اور سامان کی وہ کثرت تھی جس کا ہمارے وقتوں میں تصور نماں تھا۔ ہر حکم ہر طرح کا سامان خریداری کی آنکھ کو متوجہ کرتا تھا۔ کہتے تھے دنیا کا ہر سامان دریا گنج میں ہے لو اور دہاں اگر نہ ملے تو چاند مہ آگے چل کر چاؤ چاؤ مدنی چوک میں ملے گا ہی ملے گا۔ کیا شے تھی جس کے مشتری یہاں نہ تھے اور جس کے مشتری بھی یہاں نہ تھے۔ ان میں سے کئی نو گاہکوں کو متوجہ کرنے کے لئے آوار لگا لگا کر پکارتے تھے اور کئی نے اپنے نو رباہر کھڑے کر رکھے تھے جو ہر آنے والے کو، حتیٰ کہ پاتلی سواروں کو بھی روکنے کی کوشش کر کے ہاتھ کسان کے یہاں کون سا مال ملتا ہے۔ ہر طرح کے دکاندار نے اپنے مال کے موافق دلچسپ آوازیں وضع کر رکھی تھیں۔ مثال کے طور پر سوئی دھاگے پیچک والے یوں پکارتے تھے :

اے یہاں یا صفتبان کی سوئیاں ہیں آنکھوں میں کھبتیاں ہیں!

اے صاحب یہ لو ڈھا کے دالی ملل کا دھاگا، جس کو چاہو، کچے دھاگے میں باندھ دو۔  
چاہو کر تا شلو اور سلوالو!

بھئی میاں ذر دیکھتے چاہو یہ ملک بھن کے ریشمی دھاگے ہیں، ان سے بنے حضرت سلیمان کے ماگے ہیں!

اے جی صاحب ان سوئیوں میں تلواریں کا لو! ہے، ان سے ہم نے موتیوں کو پرویا ہے!“ (قبض زماں ص 101-2)

یہاں بھی فاروقی کا کلم نظریاتی امکانات سے صرف نظر کر کے اپنی نثر کی جمالیاتی قوتوں پر انحصار کرتا ہے۔ مئی عرصہ عصر کے تحت اٹھارویں انیسویں صدی کی دہائی کا ثقافتی منظر نامہ بھی لسانی تزک و احتشام کے ساتھ خلق کیا گیا ہے : وضعداریاں، ہرقتیں، فراغتیں، شعروخن کے بزم آرائیاں، طنز و مزاح اور دہلی کی معیشت و معاشرت کی خالص حقیقت پسندانہ طرز میں مصوری کی گئی ہے۔

تہذیب فاروقی کے تخلیقی ویژن و وجدان کا ناگزیر پہلو ہے ورنہ تاریخی و ثقافتی کردار کی ازسرنو دریافت ان کے افسانوی فن کا بنیادی سروکار ہے۔ سوار کے انسانوں سے لیکر قبض زماں تک اس سروکار کو برقرار رکھا گیا ہے۔ جس فن کا ارادہ مہارت کے ساتھ فنی لوازمات اور لسانی وقار کو ملحوظ رکھتے ہوئے فاروقی کردار سازی کرتے ہیں معاصر اردو فکشن میں ہنر اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ اپنی تمام تخلیقی قوتوں، بے پناہ علم اور ناقدانہ بصیرتوں کو باز کردار سازی کے اس پیچیدہ عمل میں جس انہماک کے ساتھ انڈیل دیتے ہیں کہ یہ محسوس ہوتا ہے گویا وہ کولرج کی طرح رُائس میں ہوں۔ سوار کے کردار، بنی ٹھنی، وزیر خاتم، امیر جان، حشمت علی، عبدالحی تاباں اور اسی طرح کرداروں کی طویل فہرست ہے جو تاریخ کے فراموش کردہ گوشوں سے نکل کر ایک pageant کی مانند ہماری نظروں کے سامنے سے گزرتے جاتے ہیں۔

کئی چاند تھے سر آماں میں بنی ٹھنی کے سمر انگیز حس کو جس لسانی طمطراق کے ساتھ magnify کیا گیا ہے اس کی نظیر ردو کے رد، نوی ناولوں میں بھی نہیں ملتی۔ کیلس کی لظم a Belle Dame sans Merci میں سریت آمیز حسن کو Full beautiful—a faery's child جیسے نظموں میں بیان کیا گیا ہے۔ لیکن بنی ٹھنی اور امیرن بائی کا حسن اس سے کہیں زیادہ فتنہ انگیز اور توجہ شکن ہے۔ قبض زماں بعد الموت کے اسرار آئیں تناظر میں طوائف امیرن ہائی کے حسن کی شاعرانہ تصویر کشی کا زاویہ نگاہ یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔ یہاں حسن کے باوصف اس کی تقدیس کو محور رکھا گیا ہے۔ اس کے طراف و کناف کا تقدس متن کے معنوی انسلالات میں جاگزیں ہے۔ اس کے بیان میں ایک ملکوتی، ایک سماوی رنگ شامل ہے جو اس کے ارضی رنگ سے بالکل مختلف ہے۔ پیش و پس اور کرداروں کے درمیان رتباط کے بغیر قبض زماں کے بینہ کے روحانی ابعاد تک رسائی ممکن ہی نہیں۔

فاروقی کے فکشن کی تہذیبی بارگونی سریت کے توسط سے اپنی، بعد الطبیعیاتی اور معنوی تکثیریت کے ابعاد قائم کرتی ہے۔ یہ عمل فاروقی کے فکشن کا محور ہے۔ قبض زماں کی سریت کئی چاند تھے سر آماں اور سوار کے سوانحی افسانوں میں بھی برقرار ہے، لیکن قبض زماں میں اسے اس خوبی سے برتا ہے کہ حقیقی (real) اور افسانوی غیر حقیقی (non-real) کے درمیان امتیازی خطوط تحلیل ہو جاتے ہیں۔ انسانہ (made)، حقیقت (real) محسوس ہوتا ہے۔ گمن و حقیقت کے درمیان

یہی کشش انسانی سائنس کے حسن اور چاہنیت کا باعث ہوئی ہے۔ جزئیات کا انتخاب اور واقعہ کی ترتیب و تہذیب اور ان کے عین مطابق فنکارانہ تلفیق حقیقت کا تعین فراہم کرتے ہیں۔ قبضہ زماں میں غیر ضروری تفصیلات کچھ اس طرح سے منہا کر دی گئی ہیں اور غفلتوں کے انتخاب میں اس قدر احتیاط برتی گئی ہے کہ غلط و معنی کے درمیان ربط مٹی تاثر کو شدید تر کرتا چلتا ہے۔ کہیں ایک جملہ یا ایک لفظ بھی یہ نظر نہیں آتا جو متن کے راست تاثر میں مغل ہو۔ نیز قری کی توجہ و رجس مسلسل برقرار رہتے ہیں۔

امیر جان کی قبر میں گدازے ہوئے ڈھائی گھنٹے قبضہ وسط زماں کی صوفیانہ اصطلاحات اور اپنے ظاہری معنی میں بعد وقت سے مربوط ہیں۔ خالد جاوید وقت کے طبعیاتی، بعد الطبعیاتی، سائنسی و فلسفیانہ ڈائنمنشنز پر اپنے مضمون میں جامع اور مدلل بحث کر چکے ہیں۔ وقت زندگی کی طرح ایک معمہ ہے۔ زندگی کی ہی طرح وقت بھی تضادات، تصادفات، نفی و اثبات کی آماجگاہ ہے جس کے کسی مرحلے میں صداقتیں حتمی شکل و صورت میں رونما نہیں ہوتیں۔ تشکیک و تردد کے روح فرسا حقائق ماضی، حال و مستقبل کی شکل میں وقت کے تسلسل پر سوالیہ نشان لگاتے رہتے ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ اپنی مشہور نظم ”چار چوسازیے“ Four Quartets میں حال اور ماضی دونوں ہی کو مستقبل اور مستقبل کو ماضی سے منسوب کرتا ہے اور پھر بااصرار کہتا ہے کہ وقت بہر صورت ہمہ وقت موجود ہے۔ قبضہ وسط زماں داخلیت معکوس ہیں جو اپنا استناد خارجیت کے توسط سے حاصل کرتے ہیں۔ جو حقیقت سے دست گریاں بھی ہیں اور حقیقت کے دامن گیر بھی۔ حقیقت جو وقت کی مانند استحکام و استقامت سے گریزاں ہے۔

گل محمد کے یہی ڈھائی گھنٹے خوب و حقیقت کے درمیان جدلیاتی کشیدگی کے موجب بھی ثابت ہوتے ہیں اور زندگی کے تئیں اس کے رویوں کی تشکیل و تعین میں معاون بھی۔ نتیجہ قاری فاروقی کی نثر کے جادو کے زیر اثر از خود خوب یا پھر حقیقت کی، ہیئت یا قلب، ہیئت پر مبنی طبع قائم کرتا چلتا ہے: خواب ہے یا حقیقت، خواب نما حقیقت ہے یا حقیقت نما خواب! قاری اپنی توقعات و ترجیحات، تشکیک و تردد کو معطل کر کے نہایت غیر محسوس اور فطری انداز میں گل محمد کی طرح تفکرات کی عمیق گہرائیوں میں اترتا چلا جاتا ہے جہاں معنی و مطلب کے کئی جہاں آباد ہیں۔ خواب اور حقیقت کی دنیا میں گل محمد کی آمد و رفت طبعیاتی اور مازرائی دونوں ہی دنیاؤں کی سریت آمیز حقیقت یا پھر دونوں ہی دنیاؤں کی خواب نما سرابی کیفیت کچھ اور ہی معنوی نیرنگیوں خلق کرتی ہے۔ امید و بیم کی کیفیت بیان پر آکسٹائن کے اضافی بعد و گرافٹ کرتی ہے اور حقائق کے باوصف palsticity یا تخیلاتی اتراغ کے باوصف حقائق کے فنی البعد ترتیب دیتی ہے۔ ناول کی اس صنفی کچک کا اس قدر خلا قانہ استعمال معاصر اردو فکشن کا ایک missing dimension ہے جس کی بھرپائی کا سہرا بھی فاروقی ہی کے سر آیا۔ یہ بلا بھی تیرے عاشقوں کے سر آئی۔

قبضہ زماں کی ایک اور اہم ترین جہت ہے جس کے ذریعے کے بغیر ان پر لکھی ہوئی کوئی بات کبھی مکمل نہیں ہو سکتی ہے اور وہ ہے فاروقی کی نثر، اس کا حسن و جمال، اس کی جلوہ سمانیوں اور اس کی معجزہ کاریاں۔

”بازار، بہت روشن اور پُر رونق بازار۔ جس اس بازار کا کیا بیوں کروں۔ جواناں رعنا، خوبصورت، حسین و جمیل، ہر طرف اینڈ تے پھرتے ہیں۔ چادروں میں سے جن کی حسن کی راشی پھولنی سے ایسی زمان جسد، پالکوں اور محافوں کے غرفوں سے لگی ہوئی بڑی بڑی سیاہ و شربی، چٹائی آنکھیں، کبھی کبھی جھٹک، روایتی ہیں تو دل دماغ میں فرحت و دُر جاتی ہے۔ دکانیں جس اور مال دور سامان تجارت سے پٹی پڑی ہیں۔ ہجوم خریداروں، موس بھی کمرے والوں کا اور آزاد چلتے ہوئے بے فکروں کا۔ بیچ میں بازار سے ایک نہر، تازہ خوش کوہ پانی کی رواں، اس کے دور و یہ درخت پھوٹوں اور پھلوں سے لدے ہوئے۔ مگر کسی کو یہ رائے گل پھٹی نہیں۔ شرمہاے شیریں و پختہ کوئلہ زمان شادی چن چن رتوڑتے اور سوچ کی سبد میں اکٹھا کرتے ہوئے۔ نہر کا پانی فس و خشاک سے پاک سینے کی مانند۔ بانہاں، گری ہون پتیوں اور پٹکھڑیوں کو جال سے میٹکتی ہوں۔ کیا جال جو کوئی بے حیالی میں بھی کوئی تنکا، کوئی خش، کوئی دھج نہر میں ڈال دے۔ مستبان بازار کا یہ بھی ایک کام ہے۔ سوئے لئے ہوئے پھرتے ہیں۔ جہاں کسی بے ایک دھج بھی گرائی، ہونا ہر اکاس سے کہا کہ ٹھہر نہ پختہ ہو لہان ردوں گا۔“ (قبضہ زماں ص 81)

اپنے تہذیبی ورثہ کی طرف، روقی کی متواتر مراجعت کو ماضی پرستی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ مراجعت ایک visionary کی مراجعت ہے جو اپنی لسانی اور فنی مہارتوں سے تہذیبی مخازن کی گرہ کشائی بھی کرتا ہے اور گرہ بندی بھی، ساتھ ہی تہذیبی ورثہ کے تئیں ہماری ذمہ داریوں کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ جہد رواں کے دانشورانہ تناظر میں تہذیبی شخص کا تحفظ ادب کا ناگزیر فریضہ ہے۔ قبضہ زماں اس لحاظ میں اپنا اختصاص درج کر دیتا ہے۔ اس کے تخلیقی عمل میں اختصار کے تئیں تکنیک اور تکنیک کے تحت رُنی رو بہ عمل ہے جو متن کے سروکار اور اس کے تاثر کو شدید کرنے کا باعث بھی ہوتی ہے۔ بیانیہ کی تکنیک، رُنی اور open endedness جیمنگوے کے ناول Old Man and the Sea کے متوازی نظر آتی ہیں، پلاٹ کی اسرار آگئیں بافت اور اس کے تہذیبی تلذذات جیمس جوائس کی معنی خیزی اور ہنری جیمس کی صنفی نقاسوں کی یاد دلاتے ہیں۔

☆☆☆



## اک دس فگار اٹھ، اک دل فگار رو دیا

(فاروقی کی ۲۱ غزلیں، ایک شخصی مرثیہ)

—♦ لیتق رضوی دہلی

موت چاہے غیر کی ہو، دکھ دیتی ہے۔ پھر اگر زندگی کا شریک ہی بیچ راستے میں پھنسا جائے تو سانسیں تیر بن جاتی ہیں، جانے والے کی یاد میں دل کراہتا رہتا ہے اور آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ یہی آنسو اشعار میں ڈھل جائیں تو مرثیہ وجود میں آتا ہے۔ اردو میں شخصی مرثیہ کی بہت قدیم اور جاندار روایت ہے۔ ہر دور میں شعرا نے اپنے رنج و غم کے زندہ شعری پیکر تراشے ہیں۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ کئی شعرا نے اپنی شریک حیات کی موت پر دردِ نقمیں اور مرثیے کہے ہیں۔ حسرت موہانی، تلوک چند محروم، مائی جانیسی، جاں نثار ختر، جگن ناتھ آزاد، وحید اختر اور رفعت سروش اور ابھی حاب میں نبیب الرحمن کے نام تو سامنے کے ہیں۔ یہ وہی اثبات کے پہلے شمارے میں شمس الرحمن فاروقی کی 21 غزلیں نظر آئیں۔ عنوان ہے، ”ایک شخص کے تصور سے“۔ یہ وہ اشعار ہیں جو فاروقی نے اپنی اہلیہ جمیلہ کی موت پر تقریباً بے ساختہ کہے۔ یہ اشعار بہت خاص ہیں کہ الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ان میں ان میں آپس میں ایک رشتہ ہے، ایک تسلسل ہے۔ یہ غزلیں ہیں، مگر نوحے کے انداز میں۔ ان میں درد کی شدید لے ہے۔ یہ ذاتی غم تھا لیکن اس کے فکارانہ اظہار نے ان اشعار میں بے پناہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔

فراق اور بھر تو غزل کے بنیادی موضوعات میں ہیں۔ شعرا نے ان تجربات کو اپنے اپنے انداز میں شعری پیکر دیے ہیں۔ لیکن یہاں ایک ایسے معشوق سے پھٹنے کا ماتم ہے جو اب کبھی مرنے کا نہیں ہے۔ وہ اس آخری سفر پر جا چکا ہے جہاں سے کوئی لوٹتا نہیں۔ ان غزلوں کا انداز بات چیت کا ہے۔ کہیں پچھڑے یار سے خطاب ہے تو کہیں خود گلہ می۔ یوں لگتا ہے کہ پچھڑا ہوا یار ایک

مدت کے بعد مل گیا ہے، اور ٹوٹا ہوا دل اس سے بے تکلف گفتگو کر رہا ہے۔ اپنے احساس، اپنے تجربے ہانٹ رہا ہے۔ ان اشعار میں جذبات کی بے پناہ لہریں ہیں، کہیں مدھم مدھم تو کہیں تیز۔ لہجہ ایسا کہ دل میں اتر جائے۔

جہاں ہو تم ہے ادھر کوئی راستہ کہ نہیں  
سے گا کوئی وہاں عرض مدعا کہ نہیں  
تمہارا گھر گل و گلزار بھر گیا لیکن  
تمہارے قدموں کا گلشن اجڑ گیا کہ نہیں

☆☆

مجھ سے کچھ کہتی سی لگتی ہے تصویر تمہاری وہ  
شاید تم مجھ پر ہستی ہوا شرہ مبہم سار رہتا ہے

پچھڑا یا رس نے ہے تو شکایتیں تو ہوں گی ہی۔ کیوں چلے گئے، کہاں چلے گئے، زلوت کے آئے نہ مجھے ہی بلایا۔ خیریت بھی نہیں پوچھی۔ مجھ سے ایسی کیا تھنٹلی ہو گئی، آخر کیوں توڑ دیا رشتہ؟ یہی کچھ سوال ہیں جوان اشعار میں بار بار اٹھتے ہیں۔

مری کیا وہ خط تھی کہ جس پہ خفا ہوئیں تم تنی گھر چھوڑ دیا  
مجھے خواب میں آ کے بتا تو وہ میں تو بہ استغفار کروں  
وہ تم جو کہتی تھیں مجھ سے کہ بھولنا نہ ہمیں  
بتاؤ تم نے ہمیں اب بھلا دیا کہ نہیں  
میل ملاپ تو بات بڑی ہے خواب میں آنا چھوڑ دیا  
اگلے جانے والوں کی تو ایسی نہ رسم و عادت تھی  
زندگی تھوڑی لگتی ہے چاہے جتنی طویل سہی  
کچھ کہہ کر کچھ سن کر جائیں تو شکوہ کم رہتا ہے

کہیں شکوے شکایتیں تو کہیں خود درد ٹھہ کر دٹھے ہوئے ساتھی کو منانے کی کوشش بھی ہے۔ اس جذباتی انداز نے ان اشعار میں اور کاٹ پیدا کر دی ہے۔

کبھی کبھی ہم تم جھگڑے پھر میل کیا اور خوب ہنسے  
یوں چپ کی نہیں ہوتی اٹھو بھی ہم تم سے لڑنے آئے ہیں

تم جان کی اتنی نازک تھیں کچھ دن بھی روگ کا دکھ نہ سہا  
یہ مناسب ہے کہ جو میں زندہ ہوں مردہ سہا پیار ہوں  
اور کبھی شہر اس فراق کے لئے خود کو ہی گنہگار نہ لگتا ہے۔

ساتھ کبھی نہ چھوڑنے کے وہ وعدے دعوے کہاں گئے اب  
تم کو اکیلا بھیج کے ہم تم سے کیا کیا شرعائے ہیں  
ہم تم ایک ہیں ٹوئیں گے بھی تو پہلے میں ہی چاؤں گا  
کیسا دیکھو ٹوٹ کے بکھرا مجھ کو خود پر غرور سا تھا

پھر اچانک، شاعر چونکتا ہے۔ موت کی سچائی اسے خیالوں کی دنیا سے باہر لاتی ہے اور وہ  
آنسو بہانے لگتا ہے۔ تنہائی اور محرومی کا حس ان اشعار کا غائب رنگ ہے۔ اس موت نے  
اچانک تنہائی کا جو صحر اُدے دیا ہے، توش عر کو بے قراری ہے۔ بھرا گھر خالی لگنے لگا۔ یک کے چہ  
جانے سے جیسے سب چلے گئے۔ دنیا ہی اجڑ گئی۔

جس دن تم اٹھیں اور جس شب میں نے تم پر گریہ کیا  
رات فلک سے اترتی بادل کی تھی دن کا شور سا تھا

آدھی صدی سے زیادہ طویل ساتھ چائیک ٹوٹ گیا ہے۔ ایسے میں کیا کیا نہ یاد آتا ہوگا۔ یہ  
غز میں گزری یادوں کا ایک دفتر ہیں۔ یادوں کا ایک سلسلہ ہے جو جذبات کی لہروں پر سو رہا چلا  
رہا ہے۔ کوئی ہتھام نہیں، لیکن ان اشعار میں جا ہی وہ بنیادی اجزا مثلاً چہرہ، وصف اور بین بھی نظر  
آتے ہیں، جو شخص مرثیہ کا ڈھانچا قائم کرتے ہیں۔ ان اشعار کو دیکھئے، ان میں مرثیے کا چہرہ  
صاف نظر آئے گا۔

چھپ ہی گیا پھر وہ کھڑا جو سب میں روشن حور سا تھا  
جس کے گردنگا ہوں کا بھرست تاروں کے نور سا تھا  
آج ہمارے گھر آیا وہ آج ہی اس کی رخصت تھی  
دوش عزیزاں پر نہ تھی میت سر پہ ہمارے قیامت تھی  
اک کاروان غم مرے گھر سے چلا تھا کل  
اک تازہ پیک رخ و لم دیکھتا ہوں میں  
اس کو وداع کر کے میں بے قرار رو دیا  
مانند امیر تیرہ زرو قطار رو دیا

اسی طرح، ان غزلوں میں وصف نگاری کے گل بوئے بھی ہیں۔ کئی جگہ فاروقی نے مرحومہ کی خوبیوں اور اہمیت کے حوالے سے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

نئی تمھارے دل کی چار طرف ہالہ سا بنائے تھی  
کچھ تو ہے جو لاشہ تمھارا روشن نکل طور سا تھا  
دوسروں کے دکھ دور کے تم نے پھر معذور ہو نہیں  
کچھ نہ کہا معذوری سے لی یہ بھی تمھاری ہمت تھی  
اک دوست محبت ساتھ اس کے گزر گئی ہے  
جس نے بھی جا کے دیکھا حیرا حزار رو دیا

ظاہر ہے کہ شاعر نے جن کی شعوری کوشش تو نہیں کی لیکن جذبات کے دنور نے ان اشعار میں بلا کا سور و گداز بھر دیا ہے۔ دل سے ٹپکے ہوئے یہ آنسو اپنے اندر جذبات کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہیں جو پڑھنے یا سننے والے کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے۔

گھر دروازے بچے سر کیوں چڑیاں قلم اور کتاب الم  
ساری دنیا ہے مرے چار طرف پھر کیوں میں تنہا ہوں  
یہ لوح حزار تو میری ہے پھر اس پر تمھارا نام ہے کیوں  
یہ مزار ہی کیوں مجھے لگتا ہے ہر قبر میں میں ہی بیٹا ہوں  
طاقت کسی میں غم کے سہنے کی اب نہیں تھی  
اک دل فگار اٹھا اک دل فگار رویا  
اک گھر تمام گلشن پھر خاک کا پھوٹا  
میں گور سے لپٹ کر دیوانے وار رویا  
تجھ سے پھٹنے کے میں بھی ب خاک ہو گیا ہوں  
تربت یہ تیری آکر میرا غبار رویا  
وقت حکیم شفیق ہے لوگ خیال یگی کرتے ہیں مگر  
وقت کوئی بھی مرہم رکھے درد تو ہر دم رہتا ہے

تنہائی، محرومی اور نارسی تو جدید شاعری کا خاص موضوع رہے ہیں۔ فاروقی نے بھی انھیں اپنی غزلوں میں خوب برتا ہے۔ زیر نظر غزلوں میں بھی یہ رنگ بہت شوخ ہیں۔ ہر شعر اپنے اندر درد کی ایک دنیا لئے ہوئے ہے۔

مرضی ہے کسی کہ جس یہ کہ میں چپ چاپ رہوں بیکار رہوں  
اور ریر میں گر جانہ سکوں اک گوشے میں من مار رہوں  
مرے اچھے دن بیت گئے ہیں جوانی بہار شام بھی اب  
میں زہر بجھی کیلوں کی سیج پہ لیٹا اپنا بڑھاپا ہوں  
سب موت و حیات کے مرحلے ہم نے ساتھ ہی طے کئے لیکن  
اب وہ آخری درم پر ہی کھلا میں سردی شب میں ٹھہرتا ہوں  
میں ہوں اور اکیلا گھر اور گھرے موت کے سائے ہیں  
میری ساری کتابیں کاغذ تھریں شعر پرائے ہیں

رفیقہ حیات کی وفات کے بعد کبھی تنہائی اس طرح کاٹنے دوڑتی ہے کہ زندگی عذاب اور  
موت علاج لگنے لگتی ہے۔ موت کی تمناء دل سے لبوں پر آ جاتی ہے۔ ن اشعار میں کہیں شاعر کو اپنے  
بھگے جانے کا احساس ہے تو کہیں اپنی سخت جانی پر افسوس۔ جب کوئی شخص زندگی کا مرکز بن جاتا  
ہے اور پھر جدا بھی ہو جاتا ہے تو اس کی موت یوں ہی پریشان کرتی ہے۔

اب برق مرگ گرے مجھ پر میں سر کو جھکائے بیٹھا ہوں  
اپنے کاندھوں پر رکھ کے ابھی میں تم کو سلا کے آیا ہوں  
تم جو گئیں تو ساتھ میں گھر کے دیوار و در لیتی گئیں  
کاش وہ مجھ کو آ لے جس نے جسموں کے گھر ڈھائے ہیں

جس یار نے موت کی ٹکری بسائی ہے اس کے دل نہ پانے کا یقین ہے مگر پھر بھی دہے کہ  
قربت کے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ یہ شعر دیکھئے۔

نہریں ہیں رواں ان کے نیچے تم جن باغوں میں گھومتی ہو  
اے کاش ایسی بھی سبیل ہو میں و ماں ہر وقت پہریدار رہوں

ان غزلوں کی دنیا داخلی ہے۔ ایک شخص کے تصور میں کہی گئی، بلکہ ایک شخص کے تصور کو  
مخاطب کر کے کہی ہوئی ان غزلوں کا مرکزی خیال بھی ایک ہے، لیکن تبادلی اور فنکاری کے سبب  
ان میں یکسانیت یا تکرار کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ فاروقی کے چادو بیون قلم نے ایک رنگ سے کئی  
رنگ بنائے ہیں۔ ان غزلوں میں زبان و بیان کا بھی مزہ ہے۔ ایک مدھم، چکدار اور ٹیپھر بھجے نے  
ان میں اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ اسلوب نسبتاً سلیجھا ہوا ہے۔ کہیں کچھ ابہام ہے تو وہ معنی کے نئے  
اسکان پیدا کرتا ہے۔ کہیں نہیں غیر، فوس ترکیبیں نظر آتی ہیں، مثلاً: قدموں کا گلشن، عشق کی

آبادالی، حسرت، بآباد اور خاموشی سرشار وغیرہ۔

جہاں تک شخصی مرثیہ کا تعلق ہے، فاروقی نے اس میدان میں پہلے بھی نشان قدم چھوڑے ہیں۔ ہم عصر شاعر زیب غوری کی موت پر انھوں نے ایک تعزیتی غزل کہی ہے (مرے اے آسمان پرواز وقت شہر نشینی۔ سواد آشیای طوفان و دریا دیکھ لینا تھا۔) لیکن ان غزلوں کی بات الگ ہے۔ جو گوگ فاروقی کو قریب سے جانتے ہیں، وہ خوب جانتے ہیں کہ فاروقی کے شب و روز مرحومہ پر کس قدر منحصر تھے۔ اور جو یہ نہیں جانتے وہ بھی شاعر کا دلی لگاؤ اور انھیں ان اشعار میں بخوبی اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ ان اشعار میں مرنے والے کا چہرہ و جھانکنا نظر آتا ہے۔

تھا دلت مرا ازلی دشمن اب کون و مکان بھی باغی ہیں  
کس کس پر وار کروں اب میں تو تمھارے بغیر نہت ہوں  
مری عقل و دس کی مالک تھیں تمھیں سایہ بھی دیوار بھی تم  
اب تم نہیں کس پر تکیہ کروں کس کا میں منت دار رہوں  
گھر کے کاموں کا بوجھ اک دم پھینک گے انھیں تم  
جینے سے بھی زیادہ تم کو موت کی گویا چاہت تھی

جیسا کہ معلوم ہے، غزل کا ہر شعر اپنا لگ منہوم رکھتا ہے۔ ایک ہی منہوم کسی غزل کے کئی شعروں میں ڈھل جائے تو انھیں قطعہ بند کہیں گے۔ لیکن پوری غزل کا تانا بانا ایک ہی خیال پر مبنی ہو تو یہ غزل نظم کہی جاسکتی ہے۔ اور اگر مرثیہ خیال کسی کی موت کا ماتم ہے تو ایسی غزل کو مرثیہ ہی کہا جائے گا۔ مثلاً غالب کی غزل (درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے) جو انھوں نے اپنے معشوق کی موت پر کہی تھی۔ ایسی کچھ اور مثالیں بھی ہیں۔ لیکن یہ اشعار ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ ان کا شعری نظم تو غزل کا ہے، لیکن ان میں روح مرثیہ اور نوحہ کی ہے۔ فاروقی کا غم لاشعوری طور پر ان غزلوں میں اترتا چلا گیا۔ اسی سبب ان اشعار میں رثائیت بھی ہے، تغزل بھی اور مرثیت بھی۔ یہ نوحہ ہے، مگر غزل کی پردہ داری کے ساتھ۔ فاروقی کی یہ غزلیں شخصی مرثیے کو بے شک نیا چہرہ دیتی ہیں۔

☆☆☆

## اردو کا شاہکار ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“

— ♦ احمد محفوظ، دہلی

اردو کے معروف ادیب اسلم فرخی نے اپنے ایک مکتوب مورخہ 19 ستمبر 2006 مطبوعہ خبرنامہ شہب خون نمبر 2 میں لکھا ہے:

”کئی چاند تھے سر آسمان“ نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ میرے ہمسائے میں ایک ایسے صاحب رہتے ہیں جو ماییت کے بڑے ماہر ہیں اور بڑے معروف افسانہ نگار ہیں مگر میں نے بددیکھا کہ انھوں نے ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے ابتدائی تین صفحے پڑھنے کے بعد اس کتاب کو اس طرح پڑھا کہ ہر چیز سے بے نیاز و بیگانہ ہو گئے۔ ایک اور صاحب نے جو ہمارے ملک کے بڑے سائنس دان ہیں مجھ سے یہ کہا کہ میری بیوی نے مجھے اس کتاب میں عرق، کچھ کریم پوچھا کہ آج تک تم نے کوئی کتاب اس اٹھاک سے نہیں پڑھی، اب تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو شخص بھی اس کتاب کے کچھ صفحے پڑھ بیٹا ہے وہ پھر دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر اس کے مطالعے میں فرق ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اکیسویں صدی ہی کی نہیں مارو فکشن کی بہترین کتاب ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے بارے میں اوپر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ کسی مبالغے پر مبنی نہیں ہیں بلکہ حقیقی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ناول کی مقبولیت کی اور بھی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر آگے آئے گا۔ اس ناول پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ یہ غیر معمولی تخلیق کار نامہ یوں ہی اچانک وجود میں نہیں آگیا، بلکہ اس کے پیچھے وہ مقاصد اور منصوبے کارفرما رہے ہیں جن کا اظہار شمس الرحمن فاروقی کی دیگر تصانیف میں وقت فوقتاً ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ کچھ برس

پہلے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”سوار اور دوسرے افسانے“ منظر عام پر آیا تو اس کی بھی غیر معمولی شہرت اور پذیرائی ہوئی، ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں اس بات کا چرچا بھی دیر تک ہوتا رہا کہ ان افسانوں کی تفسیر جن بنیادوں پر ہوئی ہے اور اس کا جو نقشہ سامنے آیا ہے، اس کی کوئی مثال اس سے پہلے دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ ان افسانوں میں اردو کے مشہور شعرا مثلاً میر تقی میر، مرزا غالب اور غلام ہمدانی مصحفی وغیرہ کو مرکز میں رکھ کر اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی اور تہذیبی صورت حال کو ایسی غیر معمولی مہارت اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس عہد کے ادبی و تہذیبی مراکز بالخصوص دہلی پوری آب و تاب کے ساتھ ہمارے سامنے مشکل ہو جاتی ہے۔ ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں کہ آج کا عہد جس ادبی روایت کا امین اور پاسدار ہے، اس کی حقیقی شکل و صورت کتنی دلکش اور تابناک تھی۔ کیوں کہ اس سے پہلے اس شکل و صورت کا جو بھی احساس تھا وہ نہایت دھندلا اور اس قدر غیر واضح تھا کہ کچھ بھی صاف سمجھ میں نہ آتا تھا۔ لہذا اپنی روایت کے بارے میں اب تک ہمارے جو بھی احساسات تھے وہ نادیدہ یا کم دیدہ نقوش ہی کے مرہون منت تھے۔

یہاں برسمل تذکرہ اس بات کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تہذیب اور ادب کے بارے میں منفی اور گمراہ کن خیالات و رجحانات کے پھیلنے یا پھیلانے جانے کا کام انیسویں صدی کے اواخر اور اس کے بعد اتنی تیزی کے ساتھ انجام پذیر ہوا کہ تھوڑے ہی عرصے میں ہماری قدیم ادبی و تہذیبی روایت پر خط متخیخ کھینچ دیا گیا اور اس طرح وہ تہذیبی انقطاع عمل میں آیا جس کے دور رس نتائج سے ہم اتنے عرصے بعد آج بھی دوچار ہیں۔ شروع ہی میں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے ایک طویل عرصے تک اس انقطاع کو اچھی طرح محسوس نہیں کیا گیا، اور اگر کہیں کچھ احساس ہوا بھی تو اس پر صرف رنج و افسوس کر لیتا ہی کافی سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ تنہا شخص ہیں جنہوں نے اس ادبی و تہذیبی انقطاع کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ اس کے اسباب و عوامل و مضمرات پر پہلی بار نہایت شرح و بسط کے ساتھ کلام کیا۔ یہی نہیں، انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس انقطاع کے اثرات کو ختم کر کے اپنی قدیم ادبی و تہذیبی روایت سے رشتہ قائم اور مستحکم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چنانچہ کلاسیکی تہذیب اور شعریات کے حوالے سے خدائے سخن میر تقی میر پر عہد ساز کتاب ”شعر شور انگیز“ ہو یا مذکورہ افسانے ہوں، سب اسی سلسلے کی گڑیا ہیں۔

اب جب کہ یہ ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اشاعت پذیر ہوا ہے تو اسے بھی شمس الرحمن فاروقی کے اس بڑے منصوبے کا اہم حصہ سمجھنا چاہئے، جس کے تحت وہ پچھلے کئی برسوں سے اپنی قدیم روایت کی بازیافت کا کام انجام دے رہے ہیں۔ ایک معنی میں دیکھ جائے تو فاروقی کے



مذکورہ بالا افسانوں کو اس ناول کی تمہید یا نقش و ان بھی کہا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ موضوع، طرز بیان اور زبان کی نوعیت کے اعتبار سے ان افسانوں اور ناول میں بڑی یکسانیت نظر آتی ہے۔ البتہ افسانوں میں اختصار کے سبب جو کچھ محض اشاروں میں جمال کے ساتھ بیان ہوا ہے، اسے ناول میں بہت پھیلا کر جزئیات کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اس بات سے یہ گمان ہونا چاہئے کہ یہ ناول ان افسانوں کا تفصیل بیان محض ہے۔ اسے مصنف کی تخلیقی ہنرمندی اور فنی مہارت کا واضح ثبوت ہی کہا جائے گا کہ اپنے وسیع معنوں میں موضوع اور زبان و بیان کی یکسانیت کے باوجود یہ ناول افسانوں سے نہ صرف مختلف تاثر پیش کرتا ہے بلکہ ہمیں یکسانیت کے احساس سے باز بھی رکھتا ہے۔ اس میں صنفی اختلاف کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی دخل ہے کہ افسانوں کے برخلاف ناول کے مرکز میں مصنف نے جس کردار کو قائم کیا ہے، وہ کسی مشہور اور بڑے کدسی شاعر کا کردار نہیں، بلکہ ہماری تہذیبی تاریخ کی ایسی شخصیت ہے جسے دنیا وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے نام سے جانتی ہے۔ انھیں وزیر خانم کو نواب مرزا داغ دہوی کی ماں ہونے کا شرف حاصل ہے۔ داغ دہوی کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کے سامنے دیکھا جائے تو وزیر خانم گمنام خاتون ہی کہی جائیں گی۔ یہ حقیقت بھی ہے کیوں کہ وزیر خانم کے بارے میں ہماری ادبی تاریخ عام طور سے خاموش رہی ہے۔ اب اس ناول میں انھیں مرکزی کردار کی حیثیت سے جس طرح پیش کیا گیا ہے اور حقائق و واقعات کی جو تفصیلات بیان ہوئی ہیں، وہ تاریخی طور پر خواہ پوری طرح مصدقہ نہ ہوں لیکن ان سے وزیر خانم کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ وزیر خانم کی شخصیت کی روشنی میں اس عہد کے ذہن اور مزاج و مذاق کو بھی سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

کتابی صورت میں اشاعت سے پہلے اس ناول کے کچھ حصے رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ رسائل میں ان حصوں کا پھپھن تھا کہ ہر طرف سے ناول کے بارے میں تحسین آمیز بیانات آنے شروع ہو گئے۔ ان مطبوعہ حصوں سے لوگوں کو اتنا اندازہ ہوا جیسا تھا کہ مکمل صورت میں ناول کے خدوخال کیا ہوں گے۔ چنانچہ تعریف و تحسین کے ساتھ کچھ ایسے خیالات بھی سامنے آئے جن سے یہ تاثر ملتا تھا کہ ناول اگرچہ غیر معمولی خوبیوں کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے لیکن یہ جس عہد کی تاریخ اور تہذیب کے بارے میں کلام کرتا ہے، وہ اب ہمارے لئے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ناول میں جس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے، اب وہ متداول نہیں، اس لئے بڑی حد تک مشکل اور ناقابل فہم ٹھہرے گی۔ یہاں اگر ہم غور کریں تو پہلی بات جو کہی گئی ہے، اس کی تہ میں اس تہذیبی انقطاع کے اثرات کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جس کا ذکر شروع میں کیا گیا ہے اور زبان کے بارے میں جو بات بھی کہی ہے وہ ہمارے زمانے کے سہل پسند مزاج کی آئینہ داری کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

بہر حال یہ دونوں باتیں چونکہ حقیقت سے بہت دور تھیں، اس لئے ہم نے دیکھا کہ عمداً غلط ثابت ہوئیں۔ آپ کہیں گے اس کا ثبوت کیا ہے؟ تو جواب میں اس مضمون کے آغاز میں منقولہ اقتباس کی شہید کافی ہو، کیونکہ اس میں دونوں باتوں کا جواب موجود ہے۔ لیکن مزید عرض ہے کہ اس ناول کا پہلا ایڈیشن جو پاکستان سے شائع ہوا، اس کی شہرت اور مقبولیت کا شواہد بھی پوری طرح تھا بھی نہیں تھا کہ مشہور انگریزی پبلشر چینگوئن بکس (Penguin Books) نے اس کا ہندوستانی اردو ایڈیشن شائع کر دیا۔ اتنے کم عرصے میں کسی اردو ناول کا نیا ایڈیشن منظر عام پر آنا، اس بات کی روشن دلیل نہیں تو اور کیا ہے کہ ناول بالکل نئے طرح کے موضوع اور خاص نوعیت کے رہن بیان کا حامل ہونے کے باوجود اہل ذوق کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے۔

جہاں تک ایک خاص عہد کی تاریخ و تہذیب کو موضوع بنانے کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ وہ عہد ہمارے شعور و احساس کے کسی ان دیکھے گوشے میں اب بھی موجود ہے۔ ہم اپنے تہذیبی ماضی سے سچ بھی اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح ہمارے اسلاف اپنے تہذیبی ماضی سے جڑے ہوئے تھے۔ یہ ایک تسلسل ہے جو ہر عہد میں قائم رہتا ہے، خواہ خارجی سطح پر صورت حال کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو جائے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ سوسائٹس گذر جانے کے بعد بھی ”آب حیات“ (1880) کی شہرت، مقبولیت اور ادبی اہمیت میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اس کتاب میں ہمارے ادبی و تہذیبی ماضی کی جو تصویر کشی کی ہے وہ اس قدر زندہ اور متحرک ہے کہ ہم جب بھی اس پر نگاہ ڈالتے ہیں تو خود کو ایک نئی دنیا میں پاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو ایک معنی میں ”جدید آب حیات“ بھی کہا جاسکتا ہے۔

یہ بات تو جتنی بر حقیقت ہے کہ اس ناول کی زبان آج کی زبان نہیں ہے، بلکہ اسے ماضی قریب کی زبان بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے ناول میں مستعمل زبان کا دافرحصہ موجودہ قاری کے لئے ناخوش ضرور ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ناخوش زبان کا یہ استعمال ناول کی خالی یا ناکامی پر محمول نہیں ہو سکتا بلکہ اسے ناول کا تقاضا اور اس طرح اس کی بہت بڑی قوت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مصنف نے ناول میں بیانیہ کی جو حکمت عملی اختیار کی ہے، اس کی رو سے زبان کا بڑا حصہ وہی نہیں سکتا جسے ہم آج استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بیانیہ کو اس طرح بردئے کا رلایا گیا ہے کہ پورے ناول ایک سے زیادہ راویوں کے ذریعے بیان ہوا ہے۔ جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، ناول کا بڑا حصہ وزیر خاں کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ وزیر خاں کے والد محمد یوسف سادہ کار ناول کے پانچویں باب بعنوان ”تصویر“ کے آغاز سے بطور حاضر راوی First person narrator ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ سنہ عیسوی 1840ء ہے اور اس وقت ان کی عمر 74 سال ہے۔ یہاں سے یوسف سادہ کار کا بیان ناول کے بیسویں باب تک

جاری رہتا ہے، جب وزیر خانم Assistant Political Agent مارسٹن بلیک سے منسلک ہو کر جے پور چلی جاتی ہیں۔ اس کے بعد کے واقعات غائب راوی کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ بطور حاضر راوی یوسف سادہ کا اپنی سب سے چھوٹی بیٹی وزیر خانم کے ذکر سے پہلے اپنے خاندان اور اجداد کا حال بھی نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ تفصیلات نہایت دلچسپ اور حد درجہ لائق توجہ ہیں۔ ان کے بیان میں مصنف کی تخلیقی مہارت کا جواظہر ہوا ہے، وہ قابلِ دود ہے۔ یوسف سادہ کار کی خاندانی تفصیلات کے بیان کا جواز بھی ناؤں کے اندر رکھ دیا گیا ہے۔ یوسف سادہ کار کا بیان جہاں سے شروع ہوتا ہے، وہاں کی چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

”میرا نام محمد یوسف سادہ کار ہے۔ میں کشمیری اصل ہوں۔ لیکن اصل معاملہ میرا تاسادہ نہیں، اور شروع سے بیان کروں تو بہت مبالغہ اور بچہ در بچہ ہے۔ لیکن شروع سے بیاں نہ کروں تو اس کی باریکیاں کسی کی سمجھ میں نہ آئیں گی۔“

ظاہر ہے اس بیان سے ان تفصیلات کا جواز فراہم ہو جاتا ہے جو محمد یوسف سادہ کار کی زبانِ ناول میں مذکور ہوئی ہیں۔ چونکہ یہ زمانہ وسط انیسویں صدی کا ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں راوی بھی اسی زمانے کا ہے، لہذا یہ لازمی تھا کہ اس کے ذریعے جو کچھ بیان ہو، وہ اسی عہد کی زبان میں ہو۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناؤں کا تقاضا ہی یہ تھا کہ اس میں زبانِ ودا استعمال ہو جو آج نہیں بلکہ انیسویں صدی میں یا اس سے پہلے مستعمل تھی۔ اس عہد کے ہندوستان بالخصوص دہلی کی ادبی و تہذیبی فضا پر زبان و بیان کا جو رنگ چھایا ہو تھا اسے ہم آج اس ناؤں کے ذریعے اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔ ناول کے ابتدائی چار ابواب کا بیانیہ بھی خاص طور سے توجہ کے لائق ہے۔ دراصل ان ابواب میں وزیر خانم اور مارسٹن بلیک اور ان سے متولد اولادوں اور ان کے اخلاف کا بیان ہے۔ مارسٹن بلیک اور وزیر خانم سے دو اولادیں ہوئیں، ایک بیٹی سو فیہ عرف بادشاہ بیگم اور ایک بیٹا مارٹن بلیک عرف امیر مرزا۔ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم اپنی ان اولادوں سے محروم ہو گئیں اور یہ دونوں بچے مارسٹن بلیک ہی کے خاندان میں پلے بڑھے۔ پھر انگلستان جا کر وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان ابواب میں ان کی اولادوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ ناول کے ایک کردار وسیم جعفر انھیں اولادوں میں سے ایک ہیں۔ ان تفصیلات کا بیان بھی حاضر راوی کے ذریعے ہوا ہے۔ لیکن یہاں حاضر راوی کوئی حقیقی کردار نہیں بلکہ ایک فرضی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ مصنف نے اس فرضی کردار کی تشکیل بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔ چنانچہ ناؤں کے پہلے باب بعنوان ”وزیر خانم“ کے آغاز سے پہلے تو سین میں لکھ گیا ہے ”اکثر تحصیل اصغر فی روتی، ہر امراض چشم کی یادداشتوں سے“۔ یہی فقرہ دوسرے اور تیسرے باب کے آغاز میں بھی درج ہے اور

چوتھے باب کے شروع میں ”ڈاکٹر وسیم جعفری تحریرات پر مبنی“ لکھا ہوا ہے۔ ان ابواب میں بیان کردہ تفصیلات چونکہ تاریخی طور پر پوری طرح مصدقہ نہیں ہیں، اس لئے حاضر راوی کو بروئے کار لاتے ہوئے بھی اسے فرضی کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وسیم جعفری کا کردار اس معنی میں حقیقی ہے کہ ان کا تعلق وزیر خانم کی ولادوں امیر مرزا اور بادشاہ بیگم کے خاندان سے ہے۔ ایسے ڈاکٹر ضعیف اصغر فاروقی سے موسوم حاضر راوی قطعاً فرضی ہے۔ اس راوی کی تشکیل میں مصنف نے جدت طبع کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ راوی کے فرضی نام میں بھی ایک دلچسپ پہلو پنہاں ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے والد کا نام مولوی محمد ضعیف الرحمن فاروقی اور دادا کا نام حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تھا۔ اس طرح مصنف نے اپنے والد اور جد بزرگوار کے ناموں کو مل کر فرضی نام کی تشکیل اس خوبصورتی سے کی ہے کہ یہ نام فرضی معلوم ہی نہیں ہوتا۔

چونکہ ان ابواب کے آغاز میں ہی کہہ دیا گیا ہے کہ آگے جو کچھ بیان ہوگا اس کی بنیاد محض یادداشتوں پر ہے، لہذا اس کے معنی یہ ہیں کہ اگر یہاں کوئی بات، کوئی واقعہ، کوئی تفصیل مبنی بر حقیقت نہ ٹھہرے یا تاریخی اعتبار سے غلط قرار پائے تو اس میں کوئی قباحت نہ ہوگی یا اسے قابل گرفت نہ سمجھا جائے گا۔ کیوں کہ اصل اور اولیہ ساری باتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔

”وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً 1811) محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلوی الاصل نہ تھے کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی سب اور کیوں کر پہنچے، اور دہلی میں ان پر کیا گزری، یہ داستان لمبی ہے۔ اس کی تفصیلات پہلے بھی کچھ بہت واضح نہ تھیں، اور اب تو تمدنی پیام کے باعث، اور کچھ دوسری مصنفین کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں۔ جو کچھ معلوم ہو سکا ہے، وہ حسب ذیل ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔“

اس اقتباس کا آخری فقرہ نہایت اہم اور معنی خیز ہے۔ یعنی یہ اس بات کا واضح اشارہ اور اعلان ہے کہ آگے جو بھی واقعات بیان ہوں گے وہ اگرچہ غیر تاریخی تو نہ ہوں گے لیکن وہ سب ایسے بھی نہ ہوں گے جنہیں تاریخی طور پر بالکل درست سمجھا جانا ضروری ہو۔ اس بیان سے اس بات کا جواز مزید مستحکم ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب تاریخ نہیں بلکہ فکشن ہے۔

میں یہ بات زور دے کر کہنا چاہتا ہوں کہ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اور قوت اس کے زبان و بیان اور جزئیات نگاری میں پوشیدہ ہے۔ ایک خاص عہد کی زبان کو دوبارہ زندہ کر کے اس طرح استعمال کرنا کہ واقعات بھی پوری طرح متشکل ہو جائیں اور بیانیہ کے اصول بھی مجروح نہ ہوں، نہایت مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس زبان کے روزمرہ اور محاورے کی

خلاف ورزی بھی نہ ہونے پائے اور آداب گفتگو وغیرہ کے تمام لوازم کا پورا پاس و لحاظ بھی قائم رہے۔ ان تمام باتوں کے لئے مطالعہ و مشاہدہ اور مشق و مزاوت کی جس منزل تک رسائی درکار ہوتی ہے، فاروقی صاحب نہ صرف وہاں تک پہنچے ہیں بلکہ اس پر ان کا بھرپور تصرف بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول میں مستعمل زبان کے سسے میں انھوں نے کتاب کے آخر میں خود لکھا ہے کہ ”میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں، اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطہ نظر سے بیان کیا جا رہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آئے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا۔“ اس کے بعد وہ اعتراف کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں ”ظاہر ہے کہ یہ بات بحث کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی۔“ دراصل یہ بیان اعتراف سے زیادہ انکسار مزاج کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ لغات کی کتابیں تو ہمیشہ سب کے لیے موجود ہوتی ہیں لیکن ان میں مندرج الفاظ کے خزانے کو کامیابی کے ساتھ وہی صرف میں لاتا ہے، جس کے مزاج کو اس سے مناسبت ہوتی ہے۔ اردو قریبی کی قدیم کلاسیکی روایت ورتہذیب سے فاروقی صاحب کے مزاج کی مناسبت اظہار من شمس ہے۔ اس کا اظہار ان کی تحریر و تقریر سے عموماً ہوتا رہتا ہے۔ لہذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انھوں نے ایک خاص عہد میں مروج الفاظ و محاورات کی تلاش و تفحص میں لغات سے مدد ضروری ہے لیکن انھیں بیانیہ کا جزو بنانے کا ہم ترین اور مشکل ترین مرحلہ ان کی افتاد طبع اور غیر معمولی قوت بیان ہی کے ذریعے سر ہوا ہے۔ قدیم عہد میں الفاظ کے مخصوص معنوں میں استعمال کی ایک مثال یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ وزیر خانم، نواب شمس الدین احمد خاں کے دولت کدے پر پہلی بار تشریف لاتی ہیں اور خواتین کے لئے مخصوص مہمان خانے میں قیام پذیر ہیں۔ رات کا وقت ہے۔ نواب صاحب جب مہمان خانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہتے ہیں ”شب بخیر، وزیر خانم۔“ یہاں ”شب بخیر“ کا فقرہ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے جن معنوں میں آج یہ مروج ہے۔ چنانچہ حاشیے میں یہ وضاحت درج ہے:

”پہلے زمانے میں شام یا رات کو ملاقات کے وقت ”شب بخیر“ کہتے تھے، دیا یہ انگریزی Good Evening کا مرادف تھا۔ آج یہ فقرہ اس وقت بولتے ہیں جب رات کے لئے رخصت ہو رہے ہوں، یعنی اب یہ فقرہ Good Night کا مرادف ہو گیا ہے۔“

یہاں اہم بات صرف یہ نہیں ہے کہ ”شب بخیر“ کے فقرے کو مصنف نے قدیم معنی میں استعمال کیا ہے جس میں دلچسپ پہلو یہ بھی پنہاں ہے کہ اس فقرے کو موجودہ اور قدیم معنی ایک دوسرے کے متضاد ہیں، جیسا کہ حاشیے کی درج بالا عبارت سے ظاہر ہے، بلکہ زیادہ اہم بات یہ

ہے کہ یہ فقرہ موقع اور محل سے بھی گہری مناسبت رکھتا ہے۔

ناول میں جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار کا استعمال ایک طرف جہاں بیانیہ کو نیا رنگ عطا کرتا ہے وہیں اس حقیقت کا اظہار بھی ہے کہ ہماری قدیم ادبی تہذیب میں شعر سننے سنانے کا عام رواج تھا۔ اسے آداب محفل اور طرز گفتگو وغیرہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ موقع محل کے لحاظ سے دلچسپ اور اعلیٰ درجے کے شعراء، شخصیات کی خوبی اور بڑائی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اور جو ب میں بر محل شعر پڑھ دینا مزید خوبی کی بات تھی۔ ناول میں یہ پہلو جس خوبصورتی اور چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے، اس کی داد نہ دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔ مصنف نے کمال ہنر مندی کے ساتھ اشعار کو چابی عبارتوں اور مکالموں میں اس طرح کھپایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ اشعار انھیں موقعوں کے لئے کہے گئے تھے۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ بیان کے دوران ان اشعار کو انگ سے لکر رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت، اردو فارسی کی شعری روایت پر گہری نظر اور ان کا علمی استحضار پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جہاں جہاں فارسی اشعار لائے گئے ہیں وہاں ان کا اردو ترجمہ درج نہیں کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ اسے ناول کی خامی پر محمول کریں۔ لیکن اس کا سبب غائبیہ ہے کہ یہاں فارسی اشعار بیانیہ کا جزو بنا کر لائے گئے ہیں، اس لئے ان کا ترجمہ بیانیہ کے بے ساختہ پن کو ضرور مجروح کر دیتا۔ یہاں اشعار کے استعمال کی کچھ مثالیں پیش کر دینا شاید نامناسب نہ ہوگا۔

محمد یحییٰ بڈگامی کی نیک سیرت بیوی اور داؤد یعقوب کی ماں بشیر النساء نے شوہر کے انتقال کے چند ہی مہینے بعد داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کی وفات کے ذکر کے فوراً بعد شیخ فرید الدین عطار کی رباعی کا یہ بر محل شعر درج ہے۔

از موت و حیات چند پرسی آخر

خورشید ہر روز نے در افتاد و گرفت

(ترجمہ: زندگی اور موت کے بارے میں کیا پوچھتے ہو۔ بس یہ سمجھو کہ دھوپ روزت سے اندر آئی اور گزر گئی۔)

ایک موقع پر نواب شمس الدین احمد وزیر خانم کے یہاں تشریف فرما ہیں۔ نواب موصوف اور وزیر خانم کے درمیان طف کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ملحوظ رہے کہ مارشٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم ابھی نواب موصوف سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئی ہیں۔ البتہ دونوں طرف سے فز و شوق اور شدید چاہت کا کچھ نہ کچھ اظہار ہونے لگا ہے۔ اس وقت نواب شمس الدین اور وزیر خانم کے بیچ جو مکالمہ ہو رہا ہے اس کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں۔ نواب صاحب وزیر خانم کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

”تم نے پورے مہتاب کی طرح اس گھر کو روشن کر رکھا ہے اندھائی ہو جو تمھاری  
خو بیاں نہ دیکھ پائے۔ ہمارا بس چلے تو تمہیں چادر مہتاب کی طرح اوڑھ کر  
سو جائیں۔“

”سرکار نے مجھے چاند کہا، میری تو قبر کی۔ سیکس عالی جاہ تو شمس ریاست اور  
مہر امارت میں، سورج کے آگے چاند کی کچھ حیثیت نہیں۔ عالی جاو نے ضرور سنا  
ہوگا، نور انقر مستفید من انفس۔ سورج اپنی منزل میں چل جائے گا اور چادر  
مہتاب لچکائی دھری رہ جائے گی۔“

”بھئی وہند۔ آپ کے انقرے کیا ہیں، انقرہ بازیاں ہیں۔ کہیں ن فقروں میں  
آپ ہمیں، ڈرائی نہ دیں۔“ نواب نے اس کر کہا۔

”سرکار ہم تو خود پرکاش ہیں، حضور کی نسیم شفقت کے منتظر ہیں کہ ہمیں اڑالے  
جائے اور آسودہ منزل کر دے۔“

”اور منزل کہاں ہے آپ کی، یہ بتایا نہیں آپ نے۔“  
”پرکاش کی منزل کیا تر دنا زو ہو تو گلہ مست، خشک اور خراں رسیدہ ہو تو گلخن۔“

”لینن آپ نہ پرکاش ہیں نہ خراں رسیدہ۔ ابھی تو آپ پر ٹھیک سے بہاؤ کی ہی نہیں۔“  
وزیر نے مسکراتے سر جھکایا اور طاب آٹلی کا شعر پڑھا۔

رخسارت و خمنت بر بہار منت ہست  
کہ گل بدست تو از شاخ نازہ تر ماند

(ترجمہ تیرا چمن کہ غارت کرنا بہار پر بے شمار احسانات کا سبب ٹھہرا ہے۔ کیوں کہ پھول  
تیرے ہاتھ میں آکر شاخ پر سے زیادہ نازہ ہو جاتا ہے۔)

اس شعر کے بر محل اور برجستہ ستنوں سے قطع نظر مکالموں کی بے ساختگی اور ان میں  
رعایتوں اور مناسبتوں کی خوبصورت کارفرمائی صاف دیکھی جاسکتی ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں  
کہ درج بالا دونوں فارسی اشعار کا ترجمہ خودراقم الحروف نے کیا ہے۔

ناول میں کردروں کی تعداد خاصی ہے۔ اور تقریباً تمام اہم کرداروں کا ربط براہ راست یا  
بالواسطہ وزیر خانم سے ہے جن کی حیثیت ناول میں مرکزی کردار کی ہے۔ ناوں کے اہم کرداروں  
میں مارٹن بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد خاں، محمد یحییٰ بڈگامی، میاں مخصوص اللہ، مرزا  
غالب، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم، محمد یوسف سادہ کار، نواب مرزا داغ، دلی عہد سوئم میرزا انور دہلوی  
وغیرہ ہیں۔ مصنف نے تمام کرداروں کا ان کے مقام و مرتبہ اور شخصی خصوصیات کے پورے التزام

کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وزیر خاتم کو ناول میں چار اشخاص کے ساتھ یکے بعد دیگرے منسلک دکھایا گیا ہے۔ ان میں مارشٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد خاں کے ساتھ وہ بغیر نکاح منسلک رہیں اور آغا مرزا تراب علی اور میرزا فخر و بہادر ولی عہد سوئم سے ان کا مناکحت کا رشتہ رہا۔ ان چاروں افراد کے بیون و ران کے کردار کی خصوصیات کی تفصیل میں مصنف نے کمال ہنرمندی کا ظہار کیا ہے۔ ان میں مارشٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد سے وزیر خاتم کی وابستگی کے رمانے کو خاص اہمیت اس لئے بھی حاصل ہے کہ اول تو وزیر خاتم نے ان کے ساتھ نسبتاً زیادہ طویل عرصہ گزارا، دوسرے یہ کہ ان رشتوں کی تہ میں فریقین کی طرف سے جذباتی شدت اور دل کے معاملے کو بھی خالص داخل تھا۔

یہ ناول اوپری سطح پر محبت کی ایسی داستان ہے جس میں کامیابی اور ناکامی و محرومی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ لیکن اس کتاب میں ایسی حقیقتیں بھی پوشیدہ ہیں جو انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخی، سیاسی و تہذیبی صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اس زمانے میں ہندوستانیوں کے تئیں انگریزوں کا رویہ کیا تھا اور انگریز حکام اپنی طاقت کو روز بروز مزید مستحکم کرنے کے لئے کیا حکمت عملی اختیار کر رہے تھے، اس کی طرف بھی بہت سے اشارے ناول میں موجود ہیں۔ ولیم فریزر کا قتل ناول کے اہم ترین واقعات میں سے ایک ہے۔ اس کے نتیجے میں ہندوستان خاص کر دہلی کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر کیا اثرات مرتب ہوئے، اس کا اندازہ بھی ناول سے ہوتا ہے۔

مختلف علوم و فنون کا بیان ان کی مکمل تفصیلات اور تمام باریکیوں کے ساتھ ناول کے صفحات پر دیکھا جاسکتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ مصنف کی معلومات و مشاہدات کی وسعت کہاں تک ہے۔ عام اور معمولی چیزوں کے بارے میں بھی یہاں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے وہ بلاشبہ دیدنی ہے۔ بنی ٹھنی کی تصویر کا بیان ہو، کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر ہو، گھریو ساز و سامان، کھانا پینا، لباس و پوشاک، عادات و اطوار، تمام کے بارے میں حد درجہ باریک بینی سے کام لے کر انھیں ہمارے سامنے ”مینہ کر دیا گیا ہے۔ ”بنی ٹھنی“ کی تصویر کے بیان میں مصنف نے غیر معمولی باریک بینی کا ثبوت پیش کیا ہے:

”کاسنی رنگ کی کادہ ارساری، چو سے سر ڈھکا ہوا، لیکن سری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال، مانگ میں جتنی ہوئی افشاں کے ذرے، ہاتھ کے جھومر میں جڑے ہوئے یا قوت، ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے تھے۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ، منہ پر بہت بھگی سی مسکراہٹ کی شفق، اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی وڈب کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا، بلکہ محسوس ہوتا تھا۔ بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگوئی جھلکتی ہوئی، سیدھی ناک، بظاہر ذرا لمبی لیکن دو پارہ دیکھیں تو بالکل من سب معلوم ہو، ناک میں بڑا سا بلاق جس میں ایک سرمئی موتی۔ گردن اوپچی اور نازک، نخوت اور اعتماد کی بندی اس میں نمایاں



تھی۔ گردن میں گول ترشے ہوئے چانیا کے دانوں کا ہار، جس میں جگہ جگہ کسی زردی، نل گلابی پتھر کے بڑے بڑے دانے کشمیری ہاشپتیوں کی شکل میں تراشے گئے تھے۔“  
محوظ رہے کہ یہاں میں نے تصویر کی جزئیات کا مکمل بیان نقل نہیں کیا ہے۔ درج بالا اقتباس سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف کی چشم تخیل نے کس قدر ہار یک بینی سے کام لیا ہے اور قوت بیان نے تفصیلات کو کس خوبی، ورد لکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی سے بھی بہت پہلے سے شروع ہو کر سال ۱۶۵۸ء میں ختم ہوتا ہے۔ اس پورے عرصے کا بیان ہمیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد معصور ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی اقدار نہایت مستحکم اور توانا ہیں۔ ہر طرف زندگی کی چہل پہل اور محرک نظر آتا ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جس پر کوئی بھی عہد فخر کر سکتا ہے۔ یہاں کی ادبی تہذیب بھی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے اور دینا کی دوسری بڑی تہذیبوں سے خود کو کم نہیں سمجھتی۔ لیکن پھر زمانے کی بساط الٹی ہے اور سماں بدل جاتا ہے۔ ناول کے پورے پس منظر میں اس کا عنوان ”کئی چاند تھے سر آسمان“ جو احمد مشتاق کے درج ذیل شعر سے، خود ہے، اپنی معنی خیزی نمایاں کرتا ہے۔

کئی چاند تھے سر آسمان کہ چمک چمک کے پلٹ گئے  
نہ ابھو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

ناول کے خاتمے کے فوراً بعد قدیم انگریزی شاعر اور فکشن نگار Oliver Goldsmith (1728-1774) کی مشہور نظم ”مسافر“ The Traveller (مطبوعہ 1764) کی تین سطریں (اصل انگریزی مع اردو ترجمہ) بطور اختتامیہ درج ہیں جو حسب ذیل ہیں:

میری جوانی کے دن در بدری میں گئے اور فکرِ عالم میں  
نہ تھمنے والے قدموں کے ساتھ کسی خیر ریز پاپ کے تعاقب پر مجبور  
وہ جو اپنی جھلک دکھا دکھا کر میرا منہ چڑاتا رہتا ہے

ان سطور سے معنی و منہوم کے جو پہلو نکلتے ہیں وہ درج بالا شعر و عنوان ”کئی چاند تھے سر آسمان“ سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ اور یہ سب مل کر ناول کے قارئین کو زمان و مکان کے وسیع امکانات سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول خارجی وقعت کا بیان محض نہ ہو کر ہمارے ادبی و تہذیبی حافضے کی علامت بھی بن جاتا ہے۔

(”نئی کتاب“ وطنی شمارہ، اپریل تا جون 2007)

☆☆☆

## نظریہ جدیدیت اور مابعد جدیدیت

—♦ اسلم جمشید پوری، میرٹھ

گزشتہ دنوں جب اردو ادب کے مایہ ناز محقق و ناقد شمس الرحمن فاروقی کا انتقال ہوا تو ادبی گلیاروں میں بہت سے تذکرے اور مباحثے از سر نو شروع ہو گئے۔ دراصل شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت بہت پہلو ہونے کے سبب ان کا ہر کام اب پھر سے دیکھا جانے لگا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے جہاں بہت سارے کام کیے جن میں معرکہ لا رانا دل، ”کئی چاند تھے سر آسمان“ پر تنقید کے نئے پہلو وا کرنے والی کتاب ”شعر شور انگیز“ کے علاوہ غائب، اقبال، دارغ، شاد عظیم، ہادی، حسرت موہانی اور اکبر الہ آبادی پر تحریر کردہ ان کے مضامین اردو ادب میں اضافہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی ”شب خون“ جیسے رسالے کو تقریباً 40 سال تک مستقل نکالنا اور دب کے ایک خاص نظریے کی تبلیغ و اشاعت کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ اردو زبان کے آغاز و ارتقا اور بعض غلط فہمیوں کا ازالہ کرتی ہوئی اس کی کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ بھی کسی کارنامے سے کم نہیں ہے۔

درج بالا کارناموں کے علاوہ میں سمجھتا ہوں کہ شمس الرحمن فاروقی کا سب سے بڑا کارنامہ جدیدیت کے رجحان کو عام کرنا ہے۔ جدیدیت کے حوالے سے یوں تو آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، عنوان چشتی، وہاب اشرفی، وزیر آغا، وارث سہی، حامدی کاشمیری بھی اپنی سرگرمیوں اور کاموں کے لیے جانے جاتے ہیں لیکن جدیدیت کو ایک رجحان کے طور پر پیش کرنا اور اس کے اسباب و علل، ہاریکیاں، اصول و ضوابط، اغراض و مقاصد وغیرہ پر ہر زمانے میں وضاحت اور صراحت کی اور ”شب خون“ جیسے رسالے سے اس رجحان کی مکمل آبیاری کی اور خود بھی دوسرے نام سے جدید افسانے اور ناول لکھتے رہے۔

جدیدیت کا عہد کہاں سے کہاں تک ہے؟ یہ سوال 1970 کے بعد سے اردو مصنفین کے ساتھ ساتھ قارئین کے ذہن میں بھی گردش کرتا رہا ہے۔ بعض لوگ اسے 1955 سے 1970

تک مانتے ہیں، تو بعض کا خیال ہے کہ یہ رجحان 1960 میں شروع ہو کر 1970 میں اپنے انجام کو پہنچا جب کہ بعض کا خیال ہے کہ 1960 سے 1980 تک کا زمانہ جدیدیت کا زمانہ ہے اور پھر اس کے بعد ما بعد جدیدیت لیکن اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کی رائے بالکل مختلف ہے۔ اس پر گفتگو بعد میں کی جائے گی پہلے ما بعد جدیدیت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستان میں خصوصاً اردو ادب میں ما بعد جدیدیت کو متعارف کرانے والوں میں سب سے بڑا اور اہم نام گوپی چند نارنگ کا ہے۔ انھوں نے مغرب کی Post Modernism کو اردو میں ما بعد جدیدیت کے طور پر متعارف کرایا لیکن خود نارنگ بھی اسے کوئی تحریک رجحان یا رویہ نہیں مانتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ”ما بعد جدیدیت عالمی تناظر“ میں لکھتے ہیں:

”ما بعد جدیدیت کا تصور ابھی زیادہ واضح نہیں ہے اس میں اور پس ساختیات میں جو رشتہ ہے۔ اس کے بارے میں بھی معلومات عام نہیں۔ اکثر دونوں اصطلاحیں ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کے بدل کے طور پر استعمال کی جاتی ہیں۔ البتہ اتنی بات صاف ہے کہ پس ساختیات تھیوری ہے جو فلسفیانہ قضایا سے بحث کرتی ہے جب کہ ما بعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورت حال ہے۔ یعنی جدید معاشرہ کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے، معاشرتی، ثقافتی فضا، کلچر کی تبدیلی جو کراسس کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر کہہ سکتے ہیں Post Modern Condition، ما بعد جدیدیت حالت۔ پس ساختیاتی حالت نہیں کہہ سکتے ہیں۔ لہذا پس ساختیات کا زیادہ تعلق تھیوری سے ہے اور ما بعد جدیدیت کا معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورت حال سے ہے۔“ (نزدقی پسند جدیدیت، ما بعد جدیدیت منتخب مضامین، گوپی چند نارنگ، ایڈیٹڈ بلی کیشنز، ممبئی ص 61-560، 2004)

نارنگ صاحب کے یہ جملے واضح کرتے ہیں کہ ما بعد جدیدیت کوئی الگ سے تھیوری نہیں ہے بلکہ ایک صورت حال ہے جس کا گہرا تعلق پس ساختیات کی تھیوری سے ہے یعنی ما بعد جدیدیت کے موضوعات، مقدمات اور بحثیں بھی ساختیات سے جڑی ہوئی ہیں۔ یہ ہی نہیں پروفیسر نارنگ اپنے مضمون ”ما بعد جدیدیت عالمی تناظر میں“ مزید لکھتے ہیں:

”دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا بنی شروع ہوئی تھی اس کا بھرپور

اظہار ”اماں، آتھیو سے، نو کو، ہاتھ درید اے لیوز اور گواتری لیوتار  
جیسے مفکرین کے یہاں ملتا ہے۔ گلبرٹ اور کا کہنا ہے کہ پس ساختیاتی  
مفکرین اس تبدیلی کے پہلے قیہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات میں  
اور مابعد جدیدیت میں جدافاصل قائم نہیں کی جاسکتی۔“ (ترقی پسندی  
جدیدیت مابعد جدیدیت، ص 561، گوپی چند نارنگ، 2007ء، ممبئی)

یہاں بات، لکل واضح ہے کہ مابعد جدیدیت کو ہم عالمی تناظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی  
کوشش کرتے ہیں تو نارنگ صاحب کے بقول یہ پس ساختیات کی ہی صورت حال ہے یعنی مابعد  
جدیدیت کوئی نظریہ نہیں بلکہ ایک صورت حال اور ردیہ کا نام ہے جبکہ جدیدیت ایک رجحان کے  
طور پر رد و ادب میں 1960 کے آس پاس و رد ہوئی۔ جدیدیت کو عام طور پر ترقی پسندی کی ضد، نا  
گیا جب کہ ایسا نہیں تھا۔ یہ ضرور تھا کہ جدیدیت نے ترقی پسندی کے برعکس معاشرے کے بجائے  
فرد، ظہر کے بجائے باطن اور سماج و معاشرہ کے دہنی کیفیت کے بجائے فرد کی باطنی کیفیت کو سمجھنے کی  
کوشش کی لیکن جدیدیت نے دب کو سمجھنے کے پانے بھی مقرر کئے۔ شمس الرحمن فاروقی نے بڑی  
تفصیل سے جدیدیت کے تعلق سے اپنی کتاب ”جدیدیت کل اور آج“ میں کھل کر گفتگو کی ہے۔

”جدیدیت کو ترقی پسندی کی مخالف تحریک کہنا غلط ہے۔ جدیدیت ایک  
رجحان ہے اور اس کی فکری بنیادیں ترقی پسندی سے مختلف ہیں لیکن یہ ترقی  
پسندی کی ضد میں نہیں بلکہ آزاد ادبی وجود کے طور پر قائم ہوئی ہے۔  
جدیدیت کے لیے سماجی شعور یا سماجی ذمہ داری کوئی مسئلہ نہیں۔  
تمام ادب سماج اور معاشرہ ہی میں پیدا ہوتا ہے۔ ہاں جدیدیت کو سیاسی  
وابستگی پر اصرار نہیں اور نہ وہ کسی سیاسی مسلک کی رہنمائی قبول کرتی ہے۔  
سیاسی وابستگی یا سیاسی رہنمائی کو قبول کرنے کے نتیجہ میں فکری آزادی  
رائے اور آزادی فکر پر ضرب پڑتی ہے اور جدیدیت کا بنیادی موقف  
آزادی اظہار اور فنی شعور پر عدم پابندی کا اصرار ہے۔“

جدیدیت تحریریں اس لئے مشکل ہیں کہ پڑھنے والوں کے ذہن ابھی  
اس سے آشنا نہیں پھر یہ بھی ہے کہ ہر نئی تحریر، ہر نیا خیال، ہر نیا طرز فکر، اکثر  
لوگوں کو مشکل لگتا ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اشکال اور ابہام اضافی  
چیزیں ہیں۔ جدید ادب قاری سے کہتا ہے کہ وہ اپنا معیار بلند کرے۔  
جدید ادب کو قاری کی خوشی سے زیادہ اپنے تخلیقی شعور کی سچائی منظور ہے۔

جدیدیت کا مسلک انسان دوستی اور انسان مرکزیت ہے۔ لیکن جدیدیت ان فلسفوں کے خلاف ہے جو بشر دوستی کے نام پر انسانی آزادی کا استحصال کرتے ہیں۔ جدیدیت ان تحریکوں کے خلاف ہے جو نام نہاد امن رآشتی کی مہم بردار ہیں لیکن ادیب کی آزادی پر قدغن لگاتی ہیں۔“ (جدیدیت کل اور آج، ٹمس الرحمن فاروقی ص 42 نئی آواز پبلی کیشنز، راولی 2006)

ٹمس الرحمن فاروقی نے وضاحت کے ساتھ اس بات کو سمجھا دیا ہے کہ جدیدیت ایک رجحان ہے جو ترقی پسندی کی ضد نہیں بلکہ آزادانہ ادبی وجود رکھتی ہے۔ جدیدیت آزادی اور فن ظہور پر ادبی پابندی کا اظہار کرتی ہے۔ جدیدیت ادب کا معیار بلند کرنے کی بات کرتی ہے۔ جدیدیت دب کو نئے سرے سے دیکھنے اور بندھے نئے اصولوں اور فارمولوں سے الگ بھی تخلیق کرنے کا شعور بخشتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے زمانے میں جو افسانے اور شاعری ہوئی وہ ترقی پسند عہد سے یکسر مختلف ہے۔ نئے زاویہ سے سوچنا اور نیا طرز اظہار میں تخلیقات کو دلکش اسلوب میں پیش کرنا جدیدیت کا خاصہ ہے۔ ٹمس الرحمن فاروقی کے عدوہ معروف نقد و سلف الرحمن جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”جدیدیت فرد کی داخل جہ وطنی و موضوعی سے پناہی کی ترجمانی و تنقید ہے جس کے نتیجے میں فرد تنہائی الجھن، بے گانگی، اجنبیت، اکیلا پن، کلیت، بلوریت، یکسانیت، بے معنویت، مہملیت، جرم، بے خوئی، بے سستی، بے یقینی، ناامیدی، بے تابی، اکتاہٹ، بیزاری اور محسوس کی کیفیت سے دوچار ہے۔ ان رجحانات کے اعتبار سے جدیدیت فلسفہ وجودیت کی توسیع ہے۔“ (جدیدیت اور ادوائب، ص 9)

معروف افسانہ نگار اور ناقد الیاس قوی جدیدیت کے بارے میں کچھ یوں رقم طرز ہیں

”جدید دور میں علامتی اور تجریدی افسانوں کی تخلیق میں جدیدیت کو کافی تقویت ملی ہے۔ بلراج مین رہ سریندر پرکاش، بلراج کوئل، کمار پاشی وغیرہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ثبوت دیا ہے۔ ان ادیبوں کے اہم علامتی افسانوں میں ماچس (بلراج مین را)، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم (سریندر پرکاش) اشب صدائے تیشہ (راج) کنواں (بلراج کوئل) پہلے آسمان کا زول (کمار پاشی) شامل کیے جاسکتے ہیں۔“ (جدیدیت اور ادوائب، صفحہ 26)

پروفسر نارنگ س کے برخلاف مابعد جدیدیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے نہ جدیدیت کی اور چونکہ یہ نظریوں کی ادبی ہیئت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے۔ اس کی کوئی بندھی مکی فارسی قریف ممکن نہیں ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ذرا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی شخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکھہ تعریفوں سے آزاد کرنے، مسلمات کے بارے میں از سر نو غور کرنے اور سوال اٹھانے کا، دلی ہوئی ادبی ایک کے جبر کو توڑنے کا، اذعانیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کے حقیقت کے عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا، معنی کے معمولہ رخ کے ساتھ اس کے دبائے ہوئے یا چھپائے ہوئے رخ کے دیکھنے دکھانے کا اور قرأت کے تقاعیل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی، اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدت یا کثرت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بولکھونی مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن ”The other“ کی تعبیر پر اور اس تعبیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔“

(ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت، گولڈی چند نارنگ، ص 610)

پروفیسر نارنگ نے بڑے سلیجھے ہوئے انداز میں مابعد جدیدیت کو سمجھانے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ یہ بھی بتایا ہے کہ یہ نظریوں کے ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے۔ اسے ہم کھلا ذرا ذہنی رویہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ زبان یا متن کے حقیقت کے عکس سے بحث ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا ذریعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تکثیریت کا ہی فلسفہ ہے جو ثقافتی بولکھونی اور تہذیبی حوالے سے جانا جاتا ہے۔ لیکن پروفیسر نارنگ مابعد جدیدیت کا کوئی نظریہ ثابت نہیں کر سکے۔ وہ اسے ساختیات اور پس ساختیات تھیوری سے پیدا ہونے والی صورت حال ہی مانتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی سے بعض لوگوں نے یہ سوال کیا تھا کہ جدیدیت کی جگہ مابعد جدیدیت نے لے لی ہے؟ اس پر شمس الرحمن فاروقی نے بڑے مفصل جواب دیا۔ جس سے شمس الرحمن فاروقی کے نظریہ مابعد جدیدیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے اپنے ایک بیان میں مابعد جدیدیت اور جدیدیت کے حوالے سے مدلل اور مفصل گفتگو کی ہے اور اپنا موقف واضح کیا ہے:

”اگر ہمارے یہاں ادبی تخلیق کے طریقے اور اصول ابھی وہی ہیں جو

جدیدیت کے زمانے میں متعین ہوئے تھے تو پھر یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ جدیدیت اپنی کرسی خالی کر چکی ہے؟ دوسری بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کا آغاز بعض لوگ (مثلاً ادیب حسن) مغربی جدیدیت کے ساتھ ہی ساتھ یعنی 1920 کے آس پاس بتائے ہیں پھر اسے جدیدیت کے بعد آنے والا۔ حجتان کس طرح قرار دے سکتے ہیں؟ تیسری بات یہ کہ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورت حال ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نیا ادبی نظریہ سامنے آیا ہو جسے ہم مابعد جدیدیت کہیں۔ مابعد جدیدیت دراصل عدمیت (Nihilism) پر مبنی تصور ہے کہ انسان کی نجات ممکن نہیں۔ جدیدیت کا موقف یہ ہے کہ انسان کی نجات تخلیقی کارگزاری میں ہے۔ رہے اضعیات اور مابعد اضعیات تو وہ ادب کو پڑھنے کے طریقے ہیں، ادب بنانے کے نہیں۔ یعنی وہ ہمیں یہ نہیں بتاتے کہ کون سا ادب اچھا ہے اور کیوں۔ نہ وہ یہ بتاتے ہیں کہ وہ کون سے طریقے ہیں جن پر عمل کر کے ہم وہ چیزیں بنا سکتے ہیں جنہیں ہمارا معاشرہ (یا کوئی بھی معاشرہ) تخلیقی ادب یا ”فن پارے“ کا نام دیتا ہے۔ جن باتوں کی بنا پر ہم کسی تحریک کو ادب کہتے ہیں اور پھر وہ مختلف تحریروں میں ادب تضاد اور امتیاز قائم کرتے ہیں ان کے بارے میں وضعیات یا مابعد وضعیات ہمیں کوئی اطلاع نہیں فراہم کرتی۔“ (جدیدیت گل اور آج، ص 44)

1970 کے بعد نئی نسل سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، انور خان، علی امام نقوی، شفیق وغیرہ سامنے آئی تو اس بات کا بہت شور مچا کہ جدیدیت کا خاتمہ ہو چکا ہے اور جدیدیت نے اردو فکشن کو جس طرح سے زمین سے منقطع کرنے کا کام کیا اور بوجھل علامتوں کی بہت کی نئی نسل نے ان سب سے الگ اپنی راہ بناتے ہوئے بیانیہ کی داہی کے ساتھ ادب تخلیق کیا۔ جسے کسی نے نیا افسانہ کہا، کسی نے سن ستری فسانہ کہا، کسی نے نامیاتی ادب۔ تو بعض مابعد جدید مفکرین نے اسے مابعد جدید رویے سے جوڑنے کی کوشش کی۔

یہاں ایک بات سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ ادب میں جب کوئی تحریک یا رجحان ناقابل مہینوں اور سالوں میں رائج نہیں ہوتا تو وہ اچانک ختم بھی کیسے ہو سکتا ہے۔

نئی نسل کے زیادہ تر افسانہ نگاروں جن میں سلام بن رزاق، حسین الحق، شوکت حیات، انور خان، اکرام ہاگ، انجم عثمانی، شفیق، علی امام نقوی، شاہد حمید، اے خیام، امراؤ طارق، زین الدین

احمد، شکیل احمد خان، شمسہ یوسف، برار مجیب اور نئے لکھنے والوں میں خد جویہ، اختر آزاد، مہتاب عالم پرویز، ڈاکٹر پرویز شہریار، ناصر رائی، اور جدید ترنس میں ڈاکٹر ریاض تو حیدری، ڈاکٹر محمد مستر، محمد حنیف خان، طہرا نجم صدیقی وغیرہ آج بھی جدیدیت کے زیر اثر لکھتے ہیں اور ان کے یہاں جدیدیت کا رجحان اور اس کے رویے ملتے ہیں۔ جہاں تک علامتوں کا تعلق ہے درج بالا تمام افسانہ نگاروں کے یہاں آج تک علامتوں کا وہی رنگ ملتا ہے جو جدیدیت کے زمانے میں تھا۔ بعض جدید لکھنے والے شعر اور افسانہ نگاروں نے جب یہاں تک کہا کہ انھوں نے نئی راہ الگ نکالی ہے تو شمس الرحمن فاروقی نے ان کا بڑا ہی مدلل جواب دیا:

”ہم ان سے پوچھتے ہیں کہ تم نے کون سے نئے اسباب اختیار کیے ہیں؟  
فکری طور پر تم نے کون سے نئے یا مختلف افکار یا تصورات کو اپنایا ہے؟  
جدیدیت اور ترقی پسندی میں تو بچے، اسلوب، افکار حتیٰ کہ ہیروں کا بھی  
فرق اس قدر نمایاں تھا کہ زیادہ تر حالات میں تو اسانہ نگار یا شاعر کا نام  
جانے بغیر بھی ہم کہہ سکتے تھے کہ یہ نظم یا افسانہ ترقی پسند نہیں ہے، جدید  
ہے تمہارے یہاں تو اب کوئی خاص فرق ہمیں نظر نہیں آتا۔ اس کے  
جواب میں یہ لوگ کہتے ہیں کہ آپ کو فرق نہیں معلوم ہوتا ہو، لیکن ہمیں تو  
صرف معلوم ہوتا ہے کہ ہم جدید یوں سے مختلف ہیں۔ ظاہر ہے یہاں  
بحث تو ختم ہو جاتی ہے لیکن سوال ہمیں ختم ہوتا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر قائم رہتا  
ہے کہ جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے آئی ہے کہ نہیں؟ یعنی وہ شاعر  
اور افسانہ نگار جن کے فن نے 1970 کے بعد فروغ پایا وہ جدید یوں سے  
مختلف ہیں کہ نہیں؟ اگر ہیں تو یقیناً وہ صحیح معنی میں ایک نئی نسل ہیں۔ اگر  
نہیں تو رہانی طور پر وہ نئی نسل کہے جائیں گے تو سہی لیکن ادبی اور فکری سطح  
پر یہی کہا جائے گا کہ ابھی جدیدیت کے بعد کوئی نئی نسل سامنے نہیں آئی  
ہے۔“ (جدیدیت کل اور آج، ص 47)

یہ بات اب تقریباً چالیس پچاس سال گزر جانے کے بعد بالکل واضح اور صاف ہو گئی ہے  
کہ مابعد جدیدیت کوئی نظریہ نہیں ہے اور جدیدیت نظریہ کے ساتھ ساتھ ایک رجحان کے طور پر  
بھی خود کو تسلیم کرا چکی ہے۔

مابعد جدیدیت نظریہ نہیں کیفیت ہے بلکہ یہ نظریے کی مخالفت کرتی ہے۔ یہ زمینی قدموں  
اور اپنی جڑوں کی طرف واپسی ہے۔ ایسا ہمیں مابعد جدید مفکرین نے سمجھانے کی کوشش کی اور ہم  
(نئی نسل سمیت اب تک اس دہم کے شکار ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ گزشتہ 35-30 برسوں میں



ناقدین سامنے نہ آئے ہوں لیکن ادب کے کسی کو نے سے مابعد جدیدیت پر صرف حرف سوال بند نہیں ہوا۔ یہ نہیں پوچھا گیا کہ نظریے کے بغیر یہ ادبی صورت حال یا ادبی کیفیت کب تک قائم رہے گی۔ کیا کوئی نیا نظریہ (Idiology) یا رجحان آئے گا۔ یا یہ سلسلہ یوں ہی دراز ہوتا رہے گا۔ ہماری اس خاموشی کے درمیان میں نئی صدی بھی آگئی۔ کمپیوٹر نے ہماری زندگی ہی بدل دی۔ قلم کی جگہ ماؤس نے لے لی۔ زندگی کے مسائل بدل گئے۔ موضوعات میں زبردست تبدیلی آئی۔ ہندوستانی سطح پر ادب کے سروکار بدل گئے۔ تحقیقات میں اس تبدیلی کو واضح طور پر محسوس کیا جانے لگا۔ لیکن ہماری خاموشی خلوص برقرار رہی۔

جب کہ نیا زمانہ، نئے حالات اور نئی فکر ہمارے ذہنوں پر دستک دے رہی ہے۔ تخلیقی تنقید نے ہمیں نئے راستے دکھائے ہیں۔ انیسویں ڈس کورس۔ کورژ ٹیکنیک اور سوشل میڈیا نے ایک نئی صورت حال سے ہمیں روبرو کر دیا ہے۔

خود شمس الرحمن فاروقی بعض معاملات میں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ اب جو معاشی صورت حال ہے جس میں بعض ایسے عناصر بھی درآئے ہیں جو جدیدیت کے زمانے میں نہیں تھے۔ بابر کی مسجد کا انہدام، پنجاب اور کشمیر کے ایسے، نیلی ویرن کی جارحیت، اخلاق اور معیار کا بتدریج نیوکلئائی جنگ، عالمی ہدکت کا خوف جیسے مسائل وقت کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتے ہیں لیکن شمس الرحمن فاروقی کا ماننا ہے کہ جدیدیت ان تمام مسائل کا علاج سے فن یا تخلیق میں اظہار کر سکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”جدیدیت کی بنیاد اس یقین پر استوار کی تھی کہ تقدار کی شکست و ریخت عقائد و معتقدات کی تکذیب اور روحانی سہاروں کے معدوم ہو جانے کے باوجود فن یا تخلیقی اظہار کی صلاحیت انہی شے ہے جو اجڑتی ہوئی انسانیت کو زندگی کی امید عطا کر سکتی ہے یعنی فلسفہ نہ ہی، مذہب نہ ہی، سائنس ہی لیکن انسان فن کے سہارے ضرور زندہ رہ سکتا ہے اور چین سے لے کر امریکہ تک تمام دنیا میں فن کی جنگ اسی یقین کے ساتھ لڑی گئی تھی کہ فن ہی زندگی کو معنی دے سکتا ہے۔“ (جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمن فاروقی، ص 48)

درج بالا دلائل کے بعد یہ کہہ چا سکتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی نے جس جدید رجحان کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ عام کرنے کی کوشش کی۔ اس نے اردو ادب کو نئی فکر اور نیا آسمان عطا کیا۔ ادب کی مختلف اصناف کو متاثر کیا درذہیروں شاہکار ادب پارے تخلیق ہوئے۔ اس کے برعکس مابعد جدیدیت جسے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے متعارف اور عام کرانے کا کام کیا کوئی نظریہ نہیں صرف صورت حال کی غمازی کرنی رہی اور دب میں ایک مبہم قضیہ سازگار

کرنے کا کام کیا جس کے زیر اثر اردو میں اب تک کوئی نیا نظریہ سامنے نہیں آیا۔ جب کہ فاروقی صاحب کا اصرار ہے کہ جدیدیت کا عہد ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں دن بدن نئے موضوعات، طرز اظہار و فکر شامل ہوتی جا رہی ہے۔ یہ سلسلہ اس وقت تک دراز رہے گا جب تک نئی صدی میں کوئی نیا نظریہ یا ادب کو پرکھنے کا معیار و طریقہ سامنے نہ آجائے۔

شمس الرحمن فاروقی ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن ان کی کتابیں، تقاریر، خطبات، شب خون، جدیدیت کا نظریہ، بعد جدیدیت نظریے پر ان کی رائے محفوظ ہیں جو نئی نسل کی صحیح رہنمائی کرتی رہیں گی۔

### کتابیات

- جدیدیت کل اور آج، شمس الرحمن فاروقی نئی کتاب پبلشر، دہلی 2007  
 جدید کی جمالیات، مطفی الرحمن سن فدا و رایوسیمیٹ، جمشید پور 1993  
 ترقی پسند جدیدیت، بعد جدیدیت، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ایڈیٹڈ، پہلی کیشنز، ممبئی 2004  
 اردو افسانہ: روایت اور مسئلہ، مرتب گوپی چند نارنگ، اردو اکادمی دہلی 2008  
 تنقید اور احتساب، وزیر آغا ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1976  
 آگہی کا منظر نامہ، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی 1992  
 بعد جدیدیت، مضمرات و ممکنات، اشرفی، وہاب، پٹنہ بہار اردو اکادمی 1989  
 جدیدیت اور ادب، آل احمد سرور مرتب علی گڑھ، شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی 1996  
 افسانے کی حمایت میں شمس الرحمن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی 1972  
 بعد جدیدیت اور پریم چند ارضی کریم، کتابی دنیا، دہلی 2007  
 اردو افسانہ تجزیہ، پروفیسر حامدی کاٹھیری، مکتبہ جامعہ دہلی  
 جدیدیت کی فلسفہ نہ اساس، پروفیسر شمیم حنفی، مورڈن پبلشنگ ہاؤس دہلی 1977  
 جدید اردو افسانہ، شہزاد منظر، مورڈن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1988  
 اردو فلشن کے پانچ رنگ۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، عرشہ پہلی کیشنز 2020  
 جدیدیت اور اردو افسانہ۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، مورڈن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2001



## ایک شہنشاہ کی موت

—♦ مشرف عالم ذوقی، دہلی

لازم ہے کہ میں اس طرف دیکھوں جدھر سے خوشبوؤں کا کارواں اور موسم بہار کا جنازہ گزرا ہے اور حافظ شیرازی نے کہا،

ہر روزِ لہم نویر ہارے دگرست  
 ذر وید من ز ہجر خارے دگرست  
 من جہد بھی منم، قضا می گوید  
 بیرون ز کفایت تو کارے دگرست

ہر روز میرا دل ایک بوجھ سے لرز جاتا ہے۔ میری آنکھوں میں جدائی کا کاٹنا چہکتا ہے۔ میں جدوجہد کرتا ہوں تو قضا کہتی ہے، کچھ کام تیرے بس کے نہیں۔ کچھ صحبتوں کے بارے میں ہم کبھی نہیں سوچتے کہ چاند سے چاندنی، آفتاب سے روشنی، اور زمین سے ہیرے کی چمک بھی ماند پڑ سکتی ہے اور رومی نے کہا، جیسا کہ اس چہرے پر شباب ہے، اس کا تصور کہیں اور کہیں:

رنجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی  
 سدونی مینوں دھیدو رانجھا، ہیر نہ آکھو کوئی

جب رانجھا کا الوی عکس ہیر کے پانیوں میں ظاہر ہوا تو ہیر پکار اٹھی، مجھ میں رانجھا اتنا بس چکا ہے کہ میں خود رانجھا بن چکی ہوں، اب مجھے ہیر کوئی نہ کہے میں اس ذات کے الوی عکس کے بارے میں سوچتا ہوں تو تجسیر ملتی ہے کہ اس نے اپنی چمک سے اردو ادب کو قرونیت کے مشکیزے میں تبدیل کر دیا۔ 1960 کے بعد ایک موسم ایسا آیا جب اردو زبان کا عکس اس کے وجود میں تحلیل

تھا اور ایک زمانے نے کہا، کہ میرا چہرہ شان فاروقی کی گواہی دینے کو تیار ہے۔ 1960 کے پہلے کی تاریخ گم اور ایک نئی بوطیقہ نئی روشنائی سے تحریر ہوئی جس نے ادب کی تنقید کو ایک نیا ولولہ اور ایک نئی جہت فراہم کی لیکن اس بوطیقہ میں یہ بھی تحریر تھا، کہ جو شہزادہ کی نفی کرے، وہ ادیب کے منصب پر نہیں۔ جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں پھر پنے نذر نے دیدہ و دل سے کے چلوں حسن کی مدح کروں شوق کا مضمون لکھوں۔ یہ شوق کا مضمون لکھنا مجھے نہیں آیا، اور میں زندگی میں کبھی خود کو اس الوہی طاقت کا عکس نہیں بنایا۔ میں فاروقی کے نظریے کا منکر ہوں مگر ان کی علمیت سے واقف کہ جب دوسو برس کے سفر میں علمی و ادبی اداروں کا ذکر بیگانہ تو فاروقی کی ذات کو بطور ادارہ شمار کیا جائیگا۔ داستان طسم ہوش رہا کی 41 جلدوں میں دس جلدوں کو ترتیب دینے والا کوئی ادبی شہنشاہ ہی ہو سکتا ہے۔ ابن صفی کی کچھ کتابوں کو انگریزی زبان میں لانے کا سہرا بھی ان کے سر ہے اور بے شمار خدمات کہ جب جب مستقبل کا مورخ اردو زبان کے بارے میں تفصیلات جمع کرے گا، اسے فاروقیت کے چشمے سے گزرنا ہوگا مگر جب ادب کو لے کر ایک مخصوص خیمے کے بارے میں سوچتا ہوں تو یہ احساس بھی شدت سے ہوتا ہے کہ 1960 کے بعد ان ساٹھ برسوں میں ایک دانشور ایسا بھی آیا، جس کی تحریروں پر شہنشاہی حکم کی مہر تھی، اور جو اس حکم کی پیروی نہیں کرتا تھا، وہ عتاب کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ میں اب بھی افسانے یا ادب کے رموز کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ لیکن یہاں میرا حال اس شخص کی طرح نہیں ہے جو زمانہ جاہلیت میں اپنے ہاتھوں پر شیر کی تصویر بنانے آیا تھا۔ سوئی گرم ہوئی۔ ہاتھوں پر سوئی رکھی گئی تو وہ چیخا۔ کیا کرتے ہو۔ جواب ملا۔ شیر کی دم بتا رہا ہوں۔ شخص نے کہا۔ دم کے بغیر بھی تو تصویر بن سکتی ہے۔ چلیے صاحب۔ سوئی پھر گرم ہوئی۔ پھر چیخ اُبھری۔ اب کیا کرتے ہو۔ جواب ملا۔ اب شیر کے کان بنائے جا رہے ہیں۔ چیخ کر کہا گیا کہ کانوں کے بغیر بھی تو شیر کی تصویر بن سکتی ہے۔ ایک دوسری حکایت کا سہارا لوں تو معاملہ کچھ کچھ پانچ اندھے بور ہاتھی کی شناخت کا تھا۔ حدیدیت کی لہر اٹھی تو پانچ اندھے، ہاتھی پر مکالمہ کر رہے تھے۔ ادب غائب تھا۔ شمس کی روشنی کے آگے ہر روشنی مادہ مگر ان کے نظریات نے مجھے الجھایا ضرور، مگر میں ان کے بتائے راستے پر کبھی نہیں چل سکا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ سچ زندگی کی ریس میں بھاگتے ہوئے عام آدمی کو ادب کی ضرورت نہیں ہے۔ نئی تکنالوجی کا خیر مقدم کرتے ہوئے عام آدمی نے اپنی زندگی سے ہی ادب کو خارج کر دیا ہے۔ سوال یہاں سے بھی پیدا ہوتے ہیں جب عام آدمی نے ادب کو مسترد کر دیا ہے تو کیا ہم عہد فاروقی میں، محض خوش فہمیوں کا شکار ہیں؟ ادب برائے زندگی اور سماجی حقیقت پسند کے دعوے کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ ہم کیوں نکھتے ہیں؟ کا جواب آج تک نہیں مل سکا۔ مارکیز سے لے کر سویان اور پاپو کو لہو تک اس کے جواب مختلف ہوں گے۔ اردو میں بھی اکثر ایسے سوالوں کے

جواب تلاش کیے جاتے ہیں پھر بھی کیوں لکھتے ہیں، کی انجھن دور نہیں ہوئی۔ آغاز سے ہی اردو ادب کو تحریکوں کا ساتھ ملا اور ہر ادبی تحریک نے اچھے ادب کے لیے راستہ بھی، سمور کیا۔ رومانی تحریک سے لے کر ترقی پسند، جدیدیت، دور مابعد جدیدیت تک جہاں برے لکھنے والے سامنے آئے وہیں بہتر لکھنے والے بھی تھے، جن کی شجاعت میں کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ آزاد کی کے بعد کا ہندستان، نسا اور دنگوں کی نئی نئی کہانیاں رقم کر رہا تھا۔ اردو افسانہ نگار خوفزدہ تھا۔ 1936 کی ترقی پسندی کو، اظہار میں وقت پیش آرہی تھی۔ زمین گرم اور بارودی ہو چکی تھی۔ انگارے کا عہد ختم ہو چکا تھا۔ ڈرے سے خلیق کار نے لکھنا چاہا تو جدیدیت کے علاوہ کوئی روشنائی میسر نہ تھی۔ آپ مانیں نہ مانیں، نقاد تسلیم کریں نہ کریں لیکن جدیدیت کی پیدائش اسی پر شوب موسم میں ہوئی تھی۔ خوف کی سرزمین، وحشت کے سائے، وحشت کا پس منظر، کل ملا کر مجموعی فضا ایسی تھی کہ تحریر پر نئے اور جدید الفاظ حاوی ہوتے چھ گئے۔ ڈرے سے ہوگ نگارے کی ترقی پسندی اور بے باکی چھوڑ، نئے الفاظ سے تاش کا نیا عمل (کہانی) تعمیر کرنے میں جٹ گئے تھے۔ فاروقی کا معاملہ ادب کو لے کر ہمیشہ متنازع رہا:

☆ ادب کی خوبصورتی اور خوبی کا معیار ادب ہی کو ہونا چاہئے۔

☆ تاثراتی تنقید لچر ہے۔

— کھول دو منٹو کا نہایت لغو افسانہ ہے۔ تھرڈ گرڈ بلکہ فور تھرڈ گرڈ۔

فاروقی نہ پریم چند کو پسند کرتے ہیں، نہ منٹو بیدی، کرشن چندر، عصمت کو۔ ہر جگہ ان کی پسند کا معیار مختلف ہے۔ ادب میں سب سے پہلی قدر حسن اور جمالیاتی قدر ہوتی ہے۔ ادب میں نئے طوفان برپا کرنے کی غرض سے 1966 میں شب خون رسالے کی پالیسی سامنے آگئی۔ جدیدیت کا فروغ۔ اور اس فروغ کے لیے، دو کالم کے ذریعہ فاروقی نے ادب پر ہلہ بول دیا۔ مرضیات جنسی کی تشخیص۔ اور بھیا تک افسانہ۔ اب افسانہ، جی قدروں اور مسائل سے نظریں چرا کر مرضیات جنسی کی تشخیص میں پناہ لیتے ہوئے بھیا تک ہو چکا تھا۔ یہ منٹو کی کہانیوں کی طرح چونکا نے والا معاملہ تھا۔ اس میں اگر نیا کچھ تھا تو یہ، کہ فاروقی نے اس عہد کے فنکاروں کو اس پس منظر میں جدیدیت کے سبز باغ دکھا دیے تھے۔ پریم چند کے بعد جمود اور تعطل کی فضا جہاں قائم ہوئی، وہ وہی دور تھا، جہاں فاروقی نے، بہت سو جھ بوجھ اور اسڑی کے ساتھ شب خون کا اجرا کیا۔ جاگیردارانہ نظام سے باہر نکل کر ایک ہونہار ذہین نوجوان کچھ نیا کرنا چاہتا تھا۔ وہ مغربی ادب کا مطالعہ کرتا ہے۔ پھر غالب کو پڑھتا ہے۔ داستانوں کو۔ وہ جانتا ہے، داستان سے غالب تک تفہیم و تنقید کے لیے گراں اپنے لیے نئے راستوں کا انتخاب نہیں کیا تو وہ بہت سے لوگوں کی

طرح بھینز میں شامل ہو جائے گا۔ یہاں زبردست مطالعہ تھا اور شاید اسی لیے نئے ادب کو تلاش کرتے ہوئے وہ بھیا تک افسانوں کی سرنگ میں بھی اترتے چلے گئے۔

جب ہم اچھی باتوں کو یاد کرتے ہیں تو ان باتوں کو یاد کر لینے میں کوئی برائی نہیں، جن سے ہم ذہنی رابطہ پیدا نہیں کر سکے افسانہ، غزل، میر و غالب کی تفہیم، بہت سے موضوعات ایسے ہیں، جہاں اختلاف کیے گئے اور اب بھی کیے جا رہے ہیں۔ ادب میں بت پرستی کے بے کوئی جگہ نہیں۔ مگر ان سب سے لگ، یہ حقیقت ہے، کہ ادب میں فاروقی کی حیثیت کسی شہنشاہ جیسی تھی۔ یہ خلہ کبھی پر نہ ہونے والا خلا ہے۔ اس نے انفرادی نظریات کا دستر خوان نہ آراستہ کیا ہوتا ہم حمایت یا مخالفت میں سامنے بھی نہ آتے اس نے ادب سے مسلسل سول کیا اور کچھ جواب تلاش کرنے کی ذمہ داری ہم پر بھی چھوڑ دی۔ اس نے کورونا موسم سے پہلے اور بعد میں بھی یہی دہرایا دنیا تیرے مزاج کا بندہ نہیں ہوں میں۔



## شمس الرحمن فاروقی اور شب خون

—♦— سیفی سر و نجی، بھوپال

کسی بھی ادبی رسالہ کی اہمیت اور اس کا معیار ایڈیٹر کی قابلیت اور صلاحیت پر منحصر ہوتا ہے۔ نیاز فتحپوری کا دہدہ صرف اس لئے تھا کہ نیاز فتحپوری ایک عالم فاضل اور نہایت ہی قابل شخصیت کے مالک تھے۔ ادبی دنیا میں جو چند معتبر ادبی رسائل ہیں ان میں شب خون کی اہمیت اور معیار اعلیٰ درجہ کا صرف اس لئے تسلیم کیا جاتا تھا کہ اس کے ایڈیٹر شمس الرحمن فاروقی جیسے دانشور نقاد نکالتے تھے۔ جس طرح ہر پرچہ میں ایڈیٹر کی بھی کچھ مختلف تحریریں شائع ہوتی ہیں اور ان تحریروں کو پڑھ کر اس کی شخصیت، علمیت اور قابلیت جاگر ہوتی ہے، اس کے تبصروں سے، اداروں سے اور دیگر ادبی و تحقیقی مضامین سے، اسی طرح شمس الرحمن فاروقی کی قابلیت، شخصیت اور علمیت ان کے ہر مضمون اور ہر تحریر میں نمایاں نظر آتے تھے، چاہے وہ ادارے ہوں یا وہ کسی اور نوعیت کے مضامین ہوں۔ ان کے ایک ایک لفظ سے ان کی ساری علمیت اور قابلیت نمایاں ہو جاتی تھی، یہی وجہ ہے کہ ادبی دنیا میں ان کا رعب اور ان کی قابلیت کی دھاک اس طرح بیٹھی ہوئی تھی کہ کسی چھوٹے موٹے شاعر ادیب اور نقاد کا توان کے دربار میں گزرنے کا نہیں ہوتا تھا اور ان کے سامنے کسی کو منہ کھولنے کی ہمت ہی نہیں ہوتی، اس لئے کہ شمس الرحمن فاروقی کی عالمانہ نظر اتنی گہری تھی کہ کوئی بھی ادبی موضوع ہو، کوئی واقعہ ہو، یعنی تاریخی، ادبی اور زبان سے متعلق کوئی بھی لسانی خامی یا کوئی پہلو ہو، ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں رہتا اس لئے کہ وہ کئی زبانوں پر نہ صرف یہ کہ عبور رکھتے تھے، بلکہ ان کا مطالعہ اتنا وسیع تھا کہ ہر ایک سے ہر ایک اور نازک سے نازک معنات میں بھی وہ اپنے علمی دلائل سے اس طرح بحث کرتے تھے جیسے اس موضوع پر انہوں نے برسوں تحقیق کی ہو۔ شب خون

میں چند کالم ایسے ہوتے تھے جو دیگر ادبی رسائل میں نظر نہیں آتے تھے، مثلاً سوانحی گوشوں کا انتخاب اور کسی بھی شعری یا ادبی موضوع پر ان کے مدلل جواب جو وہ شب خون کے مکتوبات کے کالم میں دیتے تھے جنہیں پڑھ کر بڑے سے بڑے نقاد شاعر ادیب نہ صرف حیران رہ جاتے تھے، بلکہ ان کی قابلیت کے آگے سرسیم خم کر دیتے ہیں۔ اگر کسی شعر پر کسی نے غلطی سے کوئی اعتراض کر دیا تو اس کے جواب میں شمس الرحمن فاروقی سو دو سو سب پرانے شعروں کے درجنوں اشعار اردو کے ہی نہیں فارسی کے بھی سند کے طور پر پیش کر دیتے تھے وراعتراض کرنے والے کی قابلیت کا بھٹا پھوڑ دیتے تھے اور وہ اپنی خفت مٹانے کے لئے سوئے شرمندگی کے کچھ نہیں کر پاتا۔ شب خون کے یہی چند صفحات فاروقی صاحب کی قابلیت اور شخصیت کا سب سے بڑا ثبوت ہوتے تھے۔ ورنہ شب خون کی عام تحریریں مثلاً غزلیں، نظمیں، انسا نے اتنے خشک ہوتے ہیں کہ قاری بجائے حظ اٹھانے کے بور ہو کر انہیں ایک طرف رکھ دیتا تھے۔ جہاں ایک طرف شمس الرحمن فاروقی صاحب کی تحریروں نے ”شب خون“ کو علی معیار بخش ہے وہیں دوسری طرف ایسے ایسے خشک مضامین، نظمیں، غزلیں اور انسا نے چھاپ کر قاری کو بھی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا، اس لئے شب خون کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ پڑھے لکھے شعروں، ادیبوں کے لئے ہی وجود میں آیا تھا اور ویسے بھی بڑے بڑے لوگوں نے ادب کو بھی مخصوص پڑھے لکھے لوگوں کیلئے ہی قرار دیا ہے۔ جوش بیچ آبادی نے ایک بار لکھا تھا کہ میر، غالب کچھ نہیں بلکہ عوامی شعر نظیر اکبر آبادی بڑا شعر ہے لیکن چند برسوں میں ہی پتہ چل گیا کہ میر، غالب کیا ہیں اور نظیر اکبر آبادی کیا ہیں۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ ادب پڑھے لکھے لوگوں کے لئے ہی زیادہ سمجھا گیا ہے اور شمس الرحمن فاروقی اسی نظریے کو پیش کرنے میں کوشاں تھے۔ ان کے نزدیک ادب سے ذرا بھی دلچسپی رکھنے والے کو پڑھا لکھا ہونا بہت ضروری تھا اور شب خون اس کی زندہ مثال تھا۔ شب خون کے ود کالم جن میں فاروقی صاحب کی علمیت اور ان کے گہرے مطالعہ کی جھلکیاں دکھائی دیتی تھیں، وہ کالم ہیں شب خون کے خطوط اور ان میں فاروقی صاحب کے رہنما کس جوان کے رسالہ شب خون میں سب سے زیادہ پڑھے جانے والے سب سے زیادہ معلوماتی ہوتے تھے۔ دوسرے کالم سوانحی گوشے جن میں وہ دنیا کی ان عظیم ہستیوں کے کچھ خاص پہلوؤں کو اجاگر کرتے تھے جن سے اردو والے نا آشنا ہیں اور شب خون کے وہ ادارے جن میں کوئی نہ کوئی بات ایسی ضرور ہوتی ہے جسے اگر اردو والے پڑھتے ہیں تو ان کی شاعری ان کی سوچ اور ان کی تحریروں میں یقیناً ایک



نہیں تبدیلی آچکے مثلاً شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱۵ میں 1995 Kinfried Noth کا ایک اقتباس پیش کیا ہے جس کی چند سطر یہاں پیش کی جا رہی ہیں:

“(علامت) = ”بشری علوم کے میدان میں علامت ایک ایسی اصطلاح ہے جس پر معنی اور معنویت کے بہت سے بوجھ لاد دیے گئے ہیں۔ اگر وسیع ترین مفہوم میں دیکھا جائے تو علامت یعنی Symbo اور نشان یعنی Sign میں کوئی فرق نہیں۔ اس مشکل کے باوجود کہ علامت کی اصطلاح بذات خود ایک مبہم اصطلاح ہے لیکن اس کی جو تعریفیں باریکی کے ساتھ دی گئی ہیں ان کو تین شعبوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ علامت رسوماتی قسم کا نشان ہے۔ دوسرے یہ کہ علامت تصویری قسم کا نشان ہے اور تیسری شق یہ کہ علامت معنی خیز اور معنی کی طرف اشارہ کرنے والا نشان ہے۔ ”خری دو تعریفوں کی روشنی میں علامت کو جمالیات اور ثقافتی مطالعات کے میدانوں میں کلیدی تصور کی حیثیت حاصل ہے۔ ان میدانوں میں علامت کا مفہوم کچھ اور معنی کو بھی محیط ہے۔ مثلاً لفظی نشان کے طور پر علامت یا علامتی نشان کے طور پر علامت (مثلاً 0 علامت ہے عدم کی) یا ٹریڈ مارک کے طور پر علامت (کوئی Logo) ہے۔ جھنڈے (Banner) اور مہر (Signet) کے طور پر علامت اور پھر آیت (Emblem) کے طور پر علامت۔ یعنی علامت اس تصور کو بھی کہیں گے جس سے کوئی مخصوص معنی مستفاد ہو سکتے ہیں۔ (مثال کے طور پر اگر کسی تصویر میں ہڈیوں کا ڈھانچہ ہاتھ میں ہنسیا لئے ہوئے دکھایا گیا ہے تو یہ علامت ہے موت یا موت کے فرشتے کی) علامت کی ایک اور شق تمثیل (Allegory) بھی ہے۔“

اس اقتباس کی روشنی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ فاروقی صاحب ایسے شب خون کے لئے کیسا قاری چاہتے تھے۔ اس میں چھپنے والے شاعروں، ادیبوں کی بات تو دوسری ہے شب خون کے قاری کو کتنا ذہین ہونا چاہیے یہ بات فاروقی صاحب کے اداریوں میں، ان کے مضامین اور مکتوبات کے جوابات میں محسوس کی جاسکتی تھی کہ شب خون کے قاری کو علامت، استعارت اور دنیا کے دیگر علوم فنون کی پوری معلومات ہونا چاہیے۔ وہی ادب کی بات کریں، وہی مضامین اور دیگر علمیات، لسانیات یا دیگر موضوعات پر گفتگو کریں ورنہ شاعری کا بوجھ اپنے

کاندھوں پر بلاوجہ لادنے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں۔ ان کے اسی نظریے کو دیکھتے ہوئے بیشتر کم پڑھے لکھے لوگوں کو تکایف ہوتی ہے اور وہ مخالفت پر اترتے تھے لیکن ان سے مقابلہ کرنے کیلئے جس قابیلیت کی ضرورت پڑتی ہے وہ کسی میں نظر نہیں آتی تو گھٹیا جھٹکنڈوں پر اتر آتے ہیں حالانکہ ان تمام باتوں سے شمس الرحمن فاروقی کی شخصیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا ویسے بھی وہ ہر کس ونا کس کا نوٹس نہیں لیتے نہ کسی کو جواب دیتے، یہی ان کی علیست اور قابیلیت کی نمایاں پہچان تھی، ویسے حسب ضرورت شب خون میں اس طرح کے خطوط کے جواب میں وہ ایک دوسطروں میں ہی اتنا کچھ کہہ دیتے تھے کہ پھر کسی کو یہ ہمت نہیں ہوتی کہ وہ کچھ لکھ سکے وہ سامنے والے کو اپنے علمی دل کھل سے اس طرح مطمئن کرتے تھے کہ اسے ان کی بات تسلیم کرنا پڑتی تھی چاہے وہ مسئلہ زبان کا ہو یا کسی پرانے سے پرانے شاعر کے شعر کا ہو یا کسی فسانے یا مضمون کا ہو۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱ میں گیان چند جین کا ایک خط شائع ہوا ہے:

”مردری 1998 کے شب خون میں آپ نے مجھے مفر اشعار کی غزل کو سب سے پہلے جگہ دے کر مجھے نوازا بھی اور محبوب بھی کیا۔ میں اس مقام کے لائق نہیں۔ غزل میں کتبہ کے چند سہو در گئے ہیں۔ ساتویں شعر میں ”مغلوب“ دراصل ”مفلوج“ اور آخری شعر میں ”زمن“ کی جگہ ”جہن“ ہونا چاہیے۔ آپ نے عنوان دیا ہے ”جنت سے جنت تک“، ”قیامت سے قیامت تک“ کی یاد گئی۔ میرے نزدیک نہ ہندوستان جنت ہے نہ امریکہ۔ میں نے اس غزل کا ایک مصرع افسانویوں کہا تھا:

ہوئی ہے جنت ارضی بھی میرے واسطے دوزخ  
لیکن نئے مستقر کو دوزخ کہنا ناشکر اپن معوم ہوا۔۔۔ سے بدل کر ”بے رس“ کر دیا۔ میں نے اس قماش کی ایک اور غزل میں یہ دو شعر کہے ہیں:

یہاں خوشیاں ہی خوشیاں ہیں، سمجھتا تھا دل سادہ  
یہاں آکر طبیعت رہتی ہے افتادہ افتادہ  
دکھائے سیمیا گر کی طرح کیوں سبز باغ اتنے  
نئی دنیا! فقط اک خواب ہی لگا ترا وعدہ  
میں دجواہ یہ عنوان میرے عندیے کا عکاس نہیں۔

آپ نے اپنے تجزے کے آخر میں لکھ ہے۔

”معائب سخن کی وہی اہمیت ہے جو مقدمہ شعر و شاعری اور ہماری شاعری کی معنی ان کتابوں سے اختلاف ممکن، بلکہ ضروری ہے۔ لیکن (ص 33) الخ

آپ کی سیر چشمی سے شہ پا کر میں بھی آپ کے عامانہ مضمون سے کہیں کہیں اختلاف رکھتا ہوں لیکن ایسے مقامات کم ہیں۔“ گویا چند جہین

یہ خط مشہور تھا، گویا جہین کا ہے جن کا مقام و مرتبہ بھی سب کو معلوم ہے۔ اس خط میں گویا چند جہین نے ایک چھوٹے سے عنوان سے متعلق صرف اتنا لکھا تھا کہ آپ نے جنت سے جنت تک کا عنوان کیوں لگایا جب کہ یہ عنوان میرا لکھا ہوا نہیں ہے لیکن شمس الرحمن فاروقی صاحب نے گویا چند جہین صاحب کو بہت خوبصورت طریقے سے اس عنوان کی اہمیت کو سمجھ دیا اور ساتھ میں نوٹ بھی لگا دیا وہ لکھتے ہیں

”عنوان ہمارا لگایا ہوا تھا، اُسے ہم نے ایک طرح سے شاعر کی طرف سے طنزیہ اشارہ بتایا تھا، ہندوستان کو جنت نشان کہتے ہی تھے ورامریک خاص کر کیفورنیا کو دنیا میں جنت کہا جاتا ہے۔“

اس طرح کے سینکڑوں مسائل علمی، ادبی، لسانی اور دیگر علوم و فنون سے متعلق فاروقی صاحب کے جوابات ایسے ہوتے تھے کہ بڑے سے بڑے عالم قاضی کو بھی ان کی بات تسلیم کرنا پڑتی تھی۔ اردو، نیو میں ایسے کتنے ایڈیٹر ہیں جو فاروقی صاحب جیسی صلاحیت رکھتے ہوں؟ اب ظاہر ہے جس رسالہ کے ایڈیٹر شمس الرحمن فاروقی ہوں گے اس کا معیار کیسا ہوگا اور کیسا ہونا چاہیے۔ آج ہندوستان میں درجنوں اردو رسائل نکلتے ہیں اور ان رسائل میں چھپنے والے مضامین، ادارے، تبصرے پڑھ کر ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اردو رسائل کی ان دنوں ایک ایسی ہولناکی ہو رہی ہے کہ ہر ایڈیٹر جلد سے جلد شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے اور ایک دوسرے پر سبقت یگانے کی کوشش میں کئی ایڈیٹروں کی صلاحیتوں کا بھٹا بھی پھوٹ جاتا ہے۔ اس لئے کہ صرف رسالہ نکالنے سے ہی بڑا شاعر ادیب نہیں ہو جاتا لیکن آج کل ہر ایڈیٹر کے پاس تبصرے کے لئے درجنوں کتابیں آتی ہیں اور وہ ان پر چھوٹے موٹے مضامین اور تبصرے لکھ کر نقادوں کی فہرست میں شامل ہونا چاہتا ہے اور دو چار رسائل ادھر ادھر سے قرض لے کر یا اپنی ذاتی

پونجی لگا کر ایڈیٹروں کی فہرست میں شامل ہو جاتا ہے لیکن ایک اچھے رسالہ کے لئے ایڈیٹر کو اتنی معلومات ہونا چاہیے کہ وہ کسی کے ادبی مقام و مرتبہ کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ عالمی ادب پر بھی اس کی گہری نظر ہو، تاکہ وہ یہ دیکھ سکے، سمجھ سکے کہ اردو زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب میں کیا کچھ لکھا جا رہا ہے اور کیسا لکھا جا رہا ہے اور پھر اس میں تجزیہ کرنے کی یہ صلاحیت ہونا چاہیے کہ یہ چھا ہے، یہ برا ہے اور یہ ساری صلاحیتیں مل کر خمس الرحمن فاروقی میں یکجا ہو گئیں تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رسالہ 'شب خون' میں عالمی ادب سے متعلق مضامین اور دیگر تحریریں شائع ہوتی رہتی تھیں اور فاروقی صاحب کے دارپے ان کے مضامین اور مخصوص شخصیات پر گوشوں کی اشاعت اس کا ثبوت ہیں۔ کبھی وہ کسی دارپے میں لکھتے تھے کہ انگریزی ادب میں جس طرح تبصرے کتابوں پر آتے ہیں اگر اس طرح کے تبصرے ہندوستانی ادیبوں و شاعروں کی کتابوں پر آئے لگیں تو لوگ تبصروں کے لئے کتا ہیں پہنچانا ہی بند کر دیں، اس لئے کہ ان میں سچ کو برداشت کرنے کی ہمت ہی نہیں ہے، ہر مصنف، شاعر، ادیب اپنی کتاب پر صرف اپنی تعریف پڑھ کر خوش ہوتا ہے، حالانکہ یہ خوشی کتنی عارضی ہوتی ہے اس بات کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح فاروقی صاحب سوانحی گوشوں کے کالم میں سینکڑوں برس پرانے انگریزی عربی، فارسی، فرانسیسی اور دیگر زبانوں کے بڑے بڑے ادیبوں شاعروں کی مختلف اور بڑی معنویت لئے ہوئے پوشیدہ گوشوں کی طرف اشارہ کرتے تھے۔ شب خون کے شمارہ نمبر ۲۱ میں جیمس جوائس اور سیمول بیکٹ کا ایک مختصر واقعہ شائع ہوا ہے، ملاحظہ ہو

”جیمس جوائس جن دنوں پیرس میں مقیم تھے اور اپنے نام Fennegans wake پر کام کر رہا تھا۔ سیمول بیکٹ وہاں پہلے سے موجود تھا، اور بیکٹ کا اس سے ربط صحت کی عقیدت مددگار اور حاضر باش کی طرح کا تھا۔ جوائس کی آنکھیں اس وقت بہت خراب ہو چکی تھیں اور وہ پناہ اول روزانہ بیکٹ کو املا کراتا تھا۔ ایک دن املا کے دوران کسی نے دروازے پر دستک دی۔ بیکٹ اپنے انتہاک کے باعث دستک کو سن نہ سکا تھا لیکن جواب میں جب جوائس نے اسی عام املائی لہجے میں کہا ”جاؤ“ (Come in) تو بیکٹ نے گت کیا کہ یہ بھی املا کا حصہ ہے اور اس نے وہ فقرہ ”Come in“ بھی ویسے ہی لکھ دیا۔ بعد میں جب جوائس نے املا کے ہوئے اوراق بیکٹ کی ربانی سے اور بیکٹ نے Come in پڑھا تو جوائس نے چونک کر پوچھا ”یہ کیا ہے؟“ بیکٹ نے جواب دیا کہ آپ ہی نے لکھوایا تھا۔ پھر اس نے بتایا کہ فقرہ Come in جوائس نے

کس وقت ہوا تھا۔ جو اس کچھ دیر تک چپ چاپ غور کرتا رہا، پھر بولا ”ٹھیک ہے اے رہنے والے۔“

لکھنے کو تو یہ واقعہ ایک معمولی واقعہ ہے کہ ملا بولتے وقت ایک لفظ (Come in) تھا جو بے خودی میں لکھنے والا لکھ گیا۔ لیکن اس واقعہ کی تہہ میں کتنی معنویت اور کتنی گہرائی چھپی ہوئی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی بادشاہ کو ایک اچھے نشی کی ضرورت پیش آئی تو اس نے اپنی پڑوسی ریاست سے ایک نشی کو بوانے کے لئے اس کی تحریر نمونے کے طور پر منگوائی۔ اتفاق سے جس نشی کو بویا گیا تھا وہ اتنا تنگ دست تھا کہ اپنے نمونے کی تحریر میں بھی ایک لفظ ایب لکھ گیا کہ گھر میں آنا نہیں ہے، نمونے کی تحریر لکھتے وقت اس کے گھر میں فائدہ تھا اور بچے اس سے یہی کہہ رہے تھے کہ گھر میں آنا نہیں ہے، وہی تحریر اس نے نمونے کے طور پر اس بادشاہ کو بھیج دی۔ یہ تحریر پڑھ کر اس بادشاہ نے لکھا کہ جب تمہارا منشی ہی خوش حال نہیں ہے تو تمہاری رعایا پر کیا گذرتی ہوگی۔ بعد میں کیا ہوا اس تفصیل میں نہیں جانا، کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ جس طرح ایک لفظ آنا نہیں ہے اور جس طرح جیمس کا بولا ہوا لفظ Come in آگے چل کر ایک تاریخ بن گیا اسی طرح شمس الرحمن فاروقی صاحب کے ادارے، ان کے پیش کئے ہوئے سوانحی گوشے اور خطوط کے کالم میں دیئے گئے مختصر نوٹ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اگر ایک لفظ بھی فاروقی صاحب نے غلط لکھ دیا تو وہ مستند تسلیم کر لیا جاتا ہے جس طرح جیمس کے ماول میں لفظ Come in غلطی سے لکھ دیا گیا تھا لیکن وہی مستند بن گیا اس لئے کہ یہی تو اہل زبان ہوتے ہیں جن کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ سند کی حیثیت رکھتا ہے، بلاشبہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کی شخصیت ایسی ہے کہ برسوں پہلے شاید میر تقی میر نے ان کے لئے ہی یہ شعر کہا تھا:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا  
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

لیکن آج شمس الرحمن فاروقی ہمارے سچ نہیں رہے۔ وہ ایک عہد ساز شخصیت تھے۔ ان کے جانے سے اردو دنیا میں جو خلا پیدا ہوئی ہے اور جو نقصان ہوا ہے اس کی بھرپائی ممکن نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ہمیں اتنی صدمہ بھی پہنچا ہے، چونکہ ’انتساب عالمی‘ کو ہمیشہ سے ہی شمس الرحمن فاروقی صاحب کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے۔ آمین۔

☆☆☆

## ”کئی چاند تھے سر آسمان“: اسلوب اور ساخت

— ♦ راشد ظہراز، مونگیر

جہاں تک ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی ساخت اور اس کے اسلوب و پیش کش کا معاملہ ہے تو یہاں بھی شمس الرحمن فاروقی ایک بڑے فکشن نویس ثابت ہوئے ہیں۔ اس ناول میں واقعات کے حوالے سے جو طوالت درجائی ہے، اس کی پیشکش کے لئے فاروقی نے جو اسلوب اختیار کیا ہے وہ قابل غور ہے۔ ناول ہر چند کہ اٹھارویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک صدی سے کچھ کم کے کینوس پر پھیلا ہوا مانا جاتا ہے۔ اس مانعہ کا جو پانیہ یعنی Narratology ہے وہ ابتدائی چار ابواب میں ایک فرضی کردار، جس کو ضرر راوی بنا کر فاروقی نے وزیر خاتم کے آغاز سے پہلے ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے عبارت ہے اور یہی دوسرے اور تیسرے باب کے آغاز میں بھی درج کیا گیا ہے اور چوتھے باب کے شروع میں ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی لکھا ہوا ہے۔ ناول کے ابتدائی ابواب فرضی راوی کے ذریعہ بیان کیے گئے ہیں اور اس کے حاضر راوی بنائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی جو چوتھا باب ہے وہ فرضی کردار نہیں بلکہ وزیر خاتم کی اولادوں میں جو مارٹن بلیک کے تعلق سے وزیر خاتم کی اولادوں امیر مرزا اور، دشاہ بیگم کے خاندان سے ہے۔ یہاں ابتدائی تین ابواب خلیل اصغر فاروقی کی یادداشتوں پر مبنی جو بیانات دیئے گئے ہیں ہر چند کہ وہ حاضر راوی کی صورت میں ہیں لیکن قطعاً فرضی ہیں۔ یہ راوی فاروقی کی اپنی اختراعی طبیعت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک پانچویں باب کا راوی جو تصویر کے عنوان سے شروع ہوا ہے وہ حاضر راوی ۱۹۸۱ء کے زمانے کا ہے اور وزیر خاتم کا باپ یوسف سادہ کار ہے جو قطعاً فرضی نہیں اور اس کا بیان ناول کے بیسویں باب تک جاری رہتا ہے۔ یہاں پر یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ حاضر راوی خواہ وہ فرضی ہو یا حقیقی یا غائب راوی مصنف کی اپنی حقیقی شخصیت ہو، اس کی بڑے ناول کی ساخت میں کوئی خاص ضرورت نہیں ناول ”آگ کا دریا“ ڈھائی ہزار سال کی تاریخ پر محیط ہے لیکن وہاں مصنفہ قرۃ

انہیں حیدر نے پورا بیانیہ عائب راوی کے ذریعہ پیش کیا ہے اور وہ حد درجہ کامیاب بھی۔ اس لیے حاضر راوی اور عائب راوی کی تکنیکی تکرار اس نہیں بھی ہوتی تو یہ ناول اس لیے کامیاب تھا کہ اس کا پور پلاٹ ڈاکٹر وسیم جعفر کی چھوڑی ہوئی طلسماتی کتاب، جو تحقیقی کتاب ہے، اس کے تفصیلات اور جزئیات سے بہت خوبصورتی سے آگے بڑھایا جاسکتا تھا یا بڑھا گیا ہے۔ یہ بات جو اس طلسمات کتاب کے سرانگیز ماحول اور اس کی فضا سے اتنا مرکزی طور پر جڑ گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ پورے ناول کا پلاٹ ڈاکٹر وسیم جعفر کی چھوڑی ہوئی کتاب سے فاروقی کے عمیق مطالعے اور اشارات کی تفصیل و سمجھ کر ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو مکمل روپ دینے میں صد فی صد کامیاب تھا اور کافی بھی تھا کیونکہ ایک صدی پر مشتمل یہ ناول اپنے اصلی راوی یوسف سادہ کار سے جس طرح شروع ہوا ہے وہ کردار مخصوص اللہ کے پوتے کی اولاد سے اور پلاٹ مخصوص اللہ سے شروع ہوتا ہے اور مخصوص اللہ اور سیلہ کی موت کے بعد اس کے بیٹے یحییٰ بڑھائی کی کشمیر سے جے پور اور کشن گڑھ یعنی راجستھان تک کے سفر کے بعد اس کی کشمیر سے واپسی اور پھر اس کے دونوں بیٹے یعقوب اور داؤد کے بڑے ہر کر کشن گنج لوٹنے کے بعد آگے بڑھتا ہے اور یوسف سادہ کار اس طرح سے مخصوص اللہ کی تیسری نسل سے تعلق رکھتا ہے۔

دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا پورا بیانیہ جو کہ بہت طویل ہے وہ اپنی ضخامت کے باوجود وزیر خاتم کے کردار کے ارد گرد ہی گردش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کے ابتدائی چار ابواب بھی وزیر خاتم کے ہی معاشرے اور ماحول بلکہ اس کے غیر متکوحہ ہونے کے باوجود ازدواجی تعلقات پر مبنی ہے۔ اس طرح پورا پلاٹ وزیر خاتم کی مرکزیت کو پیش نظر رکھنے پر قاری کو مجبور کرتا ہے۔ وزیر خاتم کی خود اعتماد باوقار پرکشش شخصیت آغاز سے انجام تک مرکزی حیثیت رکھتی ہے اور بڑے ناول کی تاریخ میں سب سے پہلا واقعہ ہے کہ کوئی شخصیم اور بڑا ناول صرف ایک کردار کے شخصی طلسمات کو پلاٹ کی روح بنا کر پیش کر دیتا ہے یہی نہیں بلکہ یہ کردار مخصوص اللہ کی من موہنی کے حوالہ سے بھی ناول کے بنیادی حصے کے آغاز ہی سے متعلق ہو گیا ہے۔ من موہنی کی تصویر کا قصہ چار نسل پہلے اپنے جدا امجد مخصوص اللہ کی محبوبہ کی ایک پینٹنگ سے شروع ہوتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ قصہ یہاں سے ہی وزیر خاتم کی شخصیت کی جڑوں سے شروع ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مخصوص اللہ بھی بڑھائی داؤد و یعقوب اور یوسف سادہ کار تک وزیر خاتم ایک سلسلہ و پلاٹ سے متعلق ہو گئی ہے۔ اور آگے چل کر پورا ناول وزیر خاتم طرف چھوٹی بیگم کے ذریعہ ناول کو اس کے خوبصورت لیکن ایک عبرت انگیز مقام پر پہنچا کر دم بیٹا ہے۔ بیانیہ میں خلیل اصغر فاروقی جیسا فرضی راوی ہو یا وسیم جعفر یوسف سادہ کار جیسا حقیقی راوی ہو سب اپنے کرافٹ میں ذیلی سطح رکھتے ہیں۔ بنیادی اہمیت اس طلسماتی تحقیقی کتاب کو حاصل ہے، جو ڈاکٹر وسیم جعفر کی وزیر خاتم سے متعلق پوری تحقیق پر مبنی ہے، جو کہ ایک بڑے ناول کے پلاٹ کی شان نزول بنتی ہے۔ یہاں سب سے اہم بات یہ ہے کہ آغاز ہی میں ساختیاتی تجربہ کے طور

پر ایک نیا امکان بنایا گیا ہے، یعنی ناول کا حقیقی قصہ ہو کہ اٹھارویں صدی کے وسط آخر سے شروع ہوتا چاہئے وہ نیسویں صدی کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے اور اپنے چاروں ابواب میں وزیر خانم کی حیرت انگیز سحر نہ شخصیت قارئین کو نہ صرف اپنی مرکزی حیثیت سے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے، بلکہ قاری کو آئندہ کے بڑے معاملات کو Face کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار بھی کرتا ہے۔ ناول کی ساخت ایک اعتبار سے بڑا تجربہ کرتی ہے کہ ایک فرضی راوی کی یادداشتوں پر مبنی واقعے اور قصے کی پیش کش سے آغاز میں ہی اپنے نقطہ ارتکاز کو تعمیر کرتی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو بھی ناول کی ساخت بڑی گٹھی ہوئی لگتی ہے۔ یعنی وزیر خانم کے درباریہ نیسویں صدی کے وسط میں مخصوص ہند ایرانی یعنی وری اردو کی مشترکہ ادبی لسانی تہذیبی وراثت کو پوری تب و تاب کے ساتھ جگمگاتے ہوئے ناول کے بڑے کیونس پر پیش کر دیتی ہے۔ پیشکش کے اعتبار سے یہ ناول ایک کھل بیانیہ ہے، جو اپنے ارتکازات اور جزئیات کی وساطت سے قاری کے ذہن پر اس مخصوص تہذیب کی شان و شوکت اور سحر انگیزی کو نقش کر دیتا ہے۔ یہ وہ تہذیب ہے جسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی کالونی بنا کر ایک تہذیبی انتظام کی سازش کو یاد رکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ تہذیبی انتظام ایسٹ انڈیا کمپنی کی جس سوچی سمجھی سازش کے زیر ثبوت وجود میں آیا ہے، وہ ہمیں اپنی پر شکوہ ہند ایرانی تہذیب کے ساتھ ہوئے ستم در ستم کو یاد رکھنے پر مجبور کرتا ہے اور یہاں تک فاروقی ادبی تہذیبی تاریخی شعور جزوی طور پر ان کے سیاسی شعور کے بھی غماز ہو گئے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ناول اردو قاری کی ادبی اور معاشرتی تہذیب سے اتنا جڑ گیا ہے اور زبان و بیان کی سطح پر قاری کو اتنا اسیر کر بیٹا ہے کہ یہ گمان بھی نہیں گذرتا ہے کہ فاروقی اتنے بڑے ناول کی تخلیق میں اپنی مشترکہ تاریخی لسانی تہذیب اور ادبی معاشرتی سوچ اور سمجھ کا مطالعے اور مشاہدے کا حاصل تو بنے ہیں مگر یہ ان کا المیہ ہے کہ ان کا سیاسی شعور اتنے بڑے کیونس پر پھیلے ہوئے ناول کے درمیان کہیں بھی دخل نہیں ملتا ہے۔ چنانچہ فاروقی معاشرتی تہذیبی تاریخ اور ادبی شعور کی غمازی کرتے ہیں مگر اپنے سیاسی شعور کا پتہ کہیں نہیں دیتے۔ یہ ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی ساخت کا ایک بڑا تخلیقی المیہ ہے۔ مگر کیا یہ ضروری ہے کہ ناول میں خصوصاً ایک بڑے ناول میں سیاسی شعور بھی دخل ہونا چاہیے؟ اگر یہ ہے تو ”غرور جن وولف کے ناول To the Light House اور جیمس جوائس کے ناول Ulysess اور آئیسنر کامیو کے ناول The Stranger جیسے بڑے ناولوں کا کیا ہوگا جہاں ان عالمی فیشن نویسوں کے یہاں ان کے شاہکاروں میں سیاسی مضمرات کا پتہ نہیں ملتا۔ اب صرف اس لیے کہا جا رہا ہے کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ سے قبل اردو کا سب سے بڑا ناول قرۃ العین حیدر کا ناول ”آگ کا دریا“ تاریخی ادبی ثقافتی اور فلسفیانہ شعور کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور کے مضمرات بھی رکھتا ہے، جسے فاروقی کھل طور پر چھو نہیں پائے اور شاید اس



نحاظ سے ان کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ بھی ناول ”آگ کا دریا“ سے آگے نہیں جاسکا۔ مگر ان دونوں فنکاروں کے درمیان جو امتیازات مشترک ہیں وہ ان کے معاشرتی ثقافتی تاریخی ادبی شعور اور ان کے جذبہ فاضلی پرستی کے گہرے تاثرات سے عبارت ہے، جہاں قرۃ العین حیدر استغاثے کے طور پر فلسفیانہ اور سیاسی شعور بھی رکھتی ہیں جو فاروقی کے پاس ”کئی چاند تھے سر آسمان“ میں کہیں نظر نہیں آتا۔ مگر یہ کسی موازنہ اور تقابل کی کوئی لازمی جہت نہیں ہے کیونکہ ہر بڑا ناول اپنے مطالعے اور تجزیے کے لئے اپنی بوطیقہ خود فراہم کرتا ہے۔

ہم اردو کے کئی بڑے ناولوں کو پیش نظر رکھیں تو کیا نذیر احمد کے ناول ”ابن ابوقت“ کا موازنہ چند رتن ناتھ سرشار کے ناول ”فسانہ آزاد“ سے ہو سکتا ہے یا ”فسانہ آزاد“ کا موازنہ مرزا رسوا کے ناول ”مراد جان ادا“ سے ہو سکتا ہے یا ”امر و جان“ کا موازنہ پریم چند کے ناول ”گودان“ سے ہو سکتا ہے یا ”گودان“ کا موازنہ شوکت صدیقی کے ناول ”خدا کی بستی“ اور حیات اللہ انصاری کے ناول ”بہو کے پھول“ سے ہو سکتا ہے یا ”بہو کے پھول“ یا ”گودان“ کا موازنہ قرۃ العین حیدر کے ناول ”آگ کا دریا“ سے ہو سکتا ہے یا پھر ”آگ کا دریا“ کا موازنہ خدیجہ مستور کے ناول ”آنگن“ یا عزیز احمد کے ناول ”ایسی بلندی ایسی بستی“ یا عبداللہ حسین کے ناول ”اداس نسیم“ سے ہو سکتا ہے یا پھر ”اداس نسیم“ کا موازنہ انتظار حسین کے ناول ”بستی“ سے ہو سکتا ہے یا ”بستی“ کا موازنہ ممتاز مفتی کے ناول ”مٹی پور کا ایل“ سے ہو سکتا ہے یا ”مٹی پور کا ایل“ کا موازنہ عبدالصمد کے ناول ”دو گزر زمین“ سے ہو سکتا ہے یا ”دو گزر زمین“ کا موازنہ لیرس احمد گدی کے ”فائر ایریا“ سے ہو سکتا ہے۔ سب باب میں ذاتی طور پر میں کی صورت میں جواب ہے کیونکہ اردو ناول تک تاریخ میں سامنے آنے والے یہ تمام ناول رہے، مطالعے اور تفصیل و تجزیہ کے لئے اپنی بوطیقہ اور کلیہ کرپ آئے ہیں اس لیے میرا یہ کہنا یہاں مناسب ہوگا کہ بقول شاعر ع

جو ذرا جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے

ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ یوں تو وزیر خانم لازوال کردار کی شخصیت کی داستان سے جڑا ہوا ہے مگر اس میں وزیر خانم کے ارتکاز سے متعلق ہو کر یا اس سے علاحدہ ہو کر جزئیات کی جو تفصیلات میں ور پھر زبان و بیان کی سطح پر بہترے اشعار کی بحث کی بحث جس طرح مکالمے میں در آئی ہے اور مکالمے کا حصہ بن گئی ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے اور یہاں سلیویتی سطح پر بہت عمدہ نظیر پیش کرتی ہے۔

جہاں تک فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ پر عریانیست کے الزامات ہیں تو کیا عالمی جدید فکشن کی آبرو جیمس جوائس کے ناول *Lysess* پر بھی فحاشی کا جو مقدمہ چلایا گیا تھا اسے وہاں کی عدالت عالیہ نے رد کرتے ہوئے جوائس کو قابل معافی قرار دیا۔ اس اعتبار سے فاروقی بھی رستہ ہلکے

اور نواب شمس الدین کے ساتھ وزیر خانم کے جسمانی تعلقات کی تفصیل کے لیے قابل معافی ہیں۔ فاروقی دراصل فرد کی شخصی آزادی کے ایک بڑے پرجوش مؤید ہیں اور ان کا نظریہ وزیر خانم کے سلسلہ میں بھی یہی ہے کہ آزادانہ طور پر اس کی شخصیت جس انداز میں پروان چڑھے اور ڈھلے وہ اس کا ایک فطری انفرادی امر ہے اور اس کی آزادی بلا امتیاز ہر عورت اور مرد یعنی مکمل فرد کو حاصل ہے۔ شخصی آزادی جہاں بے مضابطگی اور حرص و ہوس سے جڑ جاتی ہے۔ وہ قطعی قابل معافی نہیں ہے۔ وزیر خانم کا المیہ ہے کہ وہ مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین کی محبت میں گرفتار ہو کر غیر منکوحہ طور پر رہنے کو مجبور ہو گئی لیکن مارسٹن بلیک نواب شمس الدین سے آخر آخر تک اسے اپنے چار تعلق یا منکوحہ زندگی حاصل کرنے کی خلش رہی۔ وزیر خانم کی شخصیت ایک ایسی باوقار حسین شخصیت کی حامل ہے جو ناؤں میں آئے ہوئے کسی بڑے کردار سے مرعوب نہیں ہو سکی یہاں تک کہ وہ ولیم فریزر کی کوٹھی پر منعقد مشاعرے میں موجود مرد غالب کی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوتی ہے۔ یہ اس کی شخصیت کا سب سے بڑا حسن ہے۔

مختصر یہ کہ ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ جیسے ضخیم ناول کو بھی ایک بڑے کینس پر ایک ہی بڑے کردار کے وزیر خانم کے ذیل ہونے سے بہت مثالی اور اہم اور ایک پرتا گزیر ہیں۔ فاروقی کا یہ کہنا ہے کہ وہ نہ صرف ایک، چھ بڑے کردار سار ہیں بلکہ ان کے تخیل اور مطالعے میں گہرا ارتباط ہے۔ جس کی نظیر یہ شاہکار ناول بخوبی پیش کر دیتا ہے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی ساخت اور اس کی طرز پیشکش بھی انتہائی بالا ویز ہوتے ہوئے، اس نتیجے تک پہنچنے پر مجبور کرتی ہے کہ فاروقی کو اس ناؤں میں کسی ناقد یا محقق کے طور پر شامل ہونے یا تلاش کیے بغیر اسے پورے طور پر ایک فکشن کی حیثیت سے قبول کیا جاسکتا ہے اور اگر فاروقی ایک بڑے محقق اور ناقد نہیں بھی ہوتے تو ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے ذریعہ یاد رکھے جانے پر تا امید کامیاب ہیں۔

(ماہنامہ ”نئی صدی“ بتارس، شمارہ 3)



# سافارِ کتاب و کوی

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

## خاک میں کیا صورتیں ہوں گی...

—♦— کرشن موہن ہندی سے ترجمہ فضل حسینی، الہ آباد

شمس الرحمن فاروقی کے اسی سال اردو سے ہندی میں شائع شدہ ناول ”کئی چاند تھے سرسماں“ کو پڑھتے ہوئے صفحہ بہ صفحہ یہ خیال آتا ہے کہ تہذیب و روایت کی وہ کبھی کبھی خوبیاں اور رنگینیاں تھیں جو انگریزوں کا غلبہ بڑھنے کے ساتھ ہندوستان کی سرزمین سے ہمیشہ کے لئے غائب ہوتی چلی گئیں۔ ایسے تو یہ کہانی اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے انیسویں صدی کے نصف اول تک تقریباً ایک صدی کو محیط ہے لیکن اس میں ۱۵۸۱ء سے قبل کی تقریباً تین دہائیوں کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی تصویر اپنے مخصوص بانگین کے ساتھ مکمل طور پر موجود ہے۔ یعنی اس فیصد کن جنگ میں شکست کھا کر تباہ ہو جانے سے ٹھیک پہلے ہماری صورت کیا تھی، ہمارے اصل اصول اور تحریکیں کیا تھیں اور اس زمانے میں موجود تمام چیزوں کے تئیں ہمارا نظریہ کیا تھا؟ اس ناوں سے یہ سب باتیں بخوبی ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کھولی ہوئی دنیا کو اپنے سامنے زندہ ہوتے دیکھ کر بے ساختہ غلب کا یہ شعور ذہن میں عود کر آتا ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ دگل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

راجپوتانہ سے کشمیر تک اور مہاراشٹر اسے بہار کے سوپور تک پھیلے ہوئے اس تفصیلی بیانیے میں، جس کے مرکزی کردار دہلی اور اتر پردیش کے راجپوتوں سے تعلق رکھتے ہیں، خاص و عام کرداروں کے اس هجوم میں دخل ہونے پر جو سب سے اہم بات واضح ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان میں سے ہر کردار کا اپنا تشخص، اپنا انداز ہے۔ خواہ سوچنے کا انداز روایتی ہو، لیکن اس کے اظہار کا طریقہ ہر شخص کا اپنا ہے اور کم سے کم اس معاملے میں بلاشبہ انھیں جدید مزاج کا نمائندہ بتایا جاسکتا ہے۔ سخت سے سخت حالات میں بھی وہ اپنے اصل خیالات کو نہیں بھولتے اور کسی نہ کسی طرح انھیں ظاہر بھی کر دیتے ہیں۔

ناول کے ابتدائی صفحات پر ہی جب مہروں سے واپس ہوتے وقت وزیر خانم کی پہلی (نیل گاڑی) کے پیسے کا دھڑنوٹ جاتا ہے اور بیہان میں رات گزارنے کی سبب آجاتی ہے، جس کا متوقع انجام ربنوں کے سبب یہ تھا کہ "لڑکی کو تو بونڈی یا قبضہ بننا تھا اور باپ کی قبر وہیں بننی تھی۔ گاڑی بان شہید فتح نکلتا تو فتح نکلتا" (صفحہ 3)۔ ایسے میں کہنی کا انگریز افسر مارٹن بلیک ادھر نکلتا ہے۔ گھبرائی ہوئی وزیر خانم کی جانب اسے گھورتا پا کر گاڑی بان کہتا ہے، "حاضر ہیں سرکار، بس زنا نہ ایک کل اوٹ ہو جائے، بے پردگی ہوتی ہے"۔ اس پر ناول نگار کا تبصرہ ہے، "اس فروتنی کے عالم میں بھی گاڑی بان کا اشارہ تھا کہ فرنگی مرد ذرا دور ہی رہے تو بہتر ہے" (صفحہ 4)

اسی طرح، دہلی کا ریزیدنٹ ویمن فریزر، اورنگ زیب کی طرز پر میدان جنگ کی گشت نہ سہی، دہلی میں ہاتھی پر سیر کرنے کا شوق فرماتے ہوئے وزیر خانم کے دروازے پر پہنچ کر اندر داخل ہونا چاہتا ہے تو وہاں نواب شمس الدین احمد خاں کے لوہار سے ہوا کرتینات کیسے گئے ٹھیکیت اس کا راستہ روک بیٹے ہیں۔ اس موقع پر فریزر کے بندوق بردار شہسوار اور ٹھیکیتوں کے درمیان مکالموں کا بیان قابل دید ہے، جو زبان کی کاٹ واپنی شناخت پر فخر اور ادائیگی فرض کی انوکھی مثال ہے

"فریزر نے اوساں بھار کے اور خود کچھ نہ کہا، لیکن اس کا اشارہ سمجھ کر ایک شہسوار گھوڑا ڈپٹا کر قریب میں تانے ہوئے آگے آیا اور کڑک کر ٹھیکیت سے بولا، "اے باں سے عصم، کھڑا دیکھتا کیا ہے؟ ہاتھ پاؤں رہ گئے ہیں کیا؟ صاحب کلاں بہادر کے ہاتھی کو راستہ کیوں نہیں دے رہا؟"

"ٹھیکیت خاتون میواتی قبائلی تھا۔ سفید زین کا تنگ پا جامہ، اس کے اوپر پورے ہتھیں کا شلوکہ نما کرتہ اسی کپڑے کا، کمر سے سرخ دودھ اور اس میں ایک پیش قبض تعوی کیا ہوا، سر پر سیاہ رنگ کا پھینٹا، کلائیوں میں لوہے کے کڑے، ہاتھ میں نویر کا قد آدم لٹھ جسے کئی برسوں تک ہارس میں رکھ کر اور پھر کئی مہینے تک سروسوں کا تیل پالا کر روئے کے میل سے ریہ دخت اور پھیلا بنا دیا گیا تھا۔ ٹھکے کے ایک سرے پر پیتل کی سوٹھ اور دوسرے سرے پر بونے کی ٹوک دار شام چڑھی ہوئی تھی۔ ٹھیکیت نے نیم دا پچ تک میں سے لٹھ کو لیا گیا اور اسے شہسوار کے گھوڑے کی گردن پر، پیچھے سے کے پاس ہلکے سے رکھ کر بولا، "ذری زبان کو لگام دے، تلنگے صاحب (اس نقطہ کے ایک معنی گھوڑ سوار بھی تھے۔ مراٹھوں کی فوج کے تلنگوں نے دہلی میں بہت ظلم ڈھائے تھے اور اگرچہ بادشاہ تجہ کی فوج میں بھی تلنگوں کی ایک پلٹن تھی، لیکن عہد ملی والوں کی رہاں میں یہ لفظ گالی سے کچھ

ہی کم تھا) اور اپنے گھوڑے کو بھی جگامہ دو، نہیں تو ایک قدم اگے ڈکواؤ یہ تھمھارے  
ملے بچ (دس سے چودہ، پندرہ برس کا گھوڑا یعنی عمر رسیدہ اور سب بخور دہ گھوڑا۔ ظاہر  
سے لکھیت نے یہ لفظ تو جین آمیر معنی میں استعمال کیا تھا) کے جگر کے پار ہو جاؤ۔  
”اے تلنگا کس کو کہتا ہے؟ ہم پاڑوڑی پنھاں ہیں۔ ابھی اتر کر زبان گدنی سے  
کھینچ لوں گا۔“ (صفحہ 233)

جانے کو تو فریر تھوڑی اور کشمکش کے بعد اندر چل جاتا ہے، لیکن اس کے دھمکی آمیز برتاؤ سے خفا  
ہو کر وزیر خانم اسے قریب قریب گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔  
وزیر خانم سے ملاقات تو بہر حال فریزر کی ہوئی لیکن گفتگو میں بات بگڑ گئی۔ اپنی روایت کے  
مطابق خاطر تواضع تو خانم نے کی لیکن فریزر کو منہ نہ لگنے دیا۔ دھراپنی حکومت کے نشے میں چور فریزر  
کچھ زیادہ ہی کھلے اشارے کرنے لگا۔ ان کی دچسپ گفتگو کا یہ آخری حصہ ملاحظہ فرمائیں جو ہندوستانی  
طور طریقوں میں ماہر سمجھے جانے والے فریزر کی پوس کھول دیتا ہے

”یہ بلند خیالیاں خوب سہی، لیکن ہمیں پرکھنے اور ہال و پارو باندھنے کے ہنر  
بھی آتے ہیں۔“

”ہم مرغاں رشتہ پنا کو اڑنے سے کوئی غرض نہیں، نواب ریڈیٹنٹ بہادر، سین  
ہم ہر شے دھرکتہ مقابلے دارد کے قائل ہیں۔“ وہ ایک لمحے کو چپ رہی۔ ”آپ  
شاید اپنی قدر شناسی سے منکر و منحرف ہونے کے دعوے دار ہیں۔“

”یہ بیدل بھی فریزر کے لیے ذرا اعلیٰ طلب نکلا۔ مجبوراً اسے پھر کچھ سوچ کر جواب  
دینا پڑا اور اس توقف نے بھی اسے شرمندگی اور خستگی کے احساس سے دوچار کیا۔  
لیکن وہ اتنا خردورس سمجھتا تھا کہ اس وقت برہمنی کا عریاں اظہار ان کی سادھ کو اور بھی  
کلمہ کر دے گا۔ اسے بہت پھونک پھونک کر قدم رکھنے کی ضرورت تھی۔

”ہم تمھاری توقع نہ کرتے ہیں چھوٹی بیگم، لیکن شاید تم کو ہر شے نہیں۔“  
”ہم کہاں کے جوہری اور کہاں کے شہنشاہ، نواب ریڈیٹنٹ صاحب کی امیدیں  
ہم غریب غریبا سے پوری نہ ہوں گی۔“

”میں توقع نہیں رکھتا۔“ فریزر نے نیزھی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ ”میں ارادے  
اور نتیجے کی وحدت کا قائل ہوں۔“

”وزیر تھوڑا سا پیچھے کھسکی، گویا اٹھنا چاہتی تھی، لیکن فوراً ہی ارادہ بدل دیا ہوا اور  
بولی، ”جی، تو آپ وحدت کے اس قدر قائل ہیں تو آئینے میں منہ بھی نہ دیکھتے

ہوں گے۔ دیکھ لیتے تو بہتر ہوتا۔“

”فریزر نے اپنی سمجھ میں بڑی گہری اور دزل دار بات کہی تھی۔ مگر اسے دور بھیڑی  
نڑکی سے سابقہ ہی کب پڑا تھا، نہ اس نے کوئی ہندوستان نڑکی ایسی دیکھی تھی جو  
اتنی نازک طبع ہو اور جس کا سراج کسی انگریز کے رو برو بھی پل بھر میں برہم ہو سکتا  
ہو۔ وزیر کا جواب اس کروہ ہکا بکارہ گیا۔ ہندوستانی تہذیب اور ثقافت اور کنایاتی  
بیان کا طمع ایک دم سے یوں اڑ گیا گویا اس پر تیزاب پڑ گیا ہو۔ اس نے خاص  
دان کی تپائی پر ہاتھ مار کر خاص دان اور تپائی دونوں اسٹ دیئے اور اکثر یوں کھڑا  
ہو گیا جیسے سپاہیوں کی پرینڈ دیکھ رہا ہو۔ ”چھوٹ جیٹم، یہ سودا تمہیں ہنکا پڑے گا۔“  
”سیرا آپ کا کوئی سودا نہیں اور میں وارے کا سودا بھی نہیں ڈھونڈتی۔ میں تو  
عیار طبع خریدار دیکھتی ہوں۔“ یہ کہہ کر وزیر بھی اٹھ کھڑی ہوئی اور باہر کی طرف  
اشارہ کرتی ہوئی بولی، دروازہ ادھر کی جانب ہے، صاحب کلاب بہادر۔“

(صفحہ 733-833)

اس وقت پورے ملک میں انگریزوں کا سکہ چلتا تھا اور دتی کے بڑے حصے پر بادشاہ کی نہیں فریزر  
کی حکومت چلتی تھی۔ لیکن تہذیب کے معاملے میں وہ ہندوستان سے میلوں پیچھے تھے۔ اسی تہذیب کا  
پیانہ تھا کہ گفتگو میں شکست کھانے کے بعد فریزر خود اپنی نظروں میں بھی شرمندہ ہو جاتا ہے اور رہی سہی  
کسر و زیر خانم کی بندیاں پوری کر دیتی ہیں۔ فریزر کو خود اپنے جوتے پہننے پڑتے ہیں اور شکر ہے کہ اس  
نے پمپ شوہن رکھا تھا جسے وہ کھڑے کھڑے ہی اڑسنے میں کامیاب ہو گیا ورنہ کمرے میں کسی کرسی  
وغیرہ کے فقدان میں اسے گھسنے کے بل بیٹھ کر جوتا پہننا پڑتا اور وہ ”ہمیشہ کے لیے مذاق بن جاتا۔“ اسی وجہ  
سے وہ وزیر کے گھر سے نکلے وقت دل میں جسنے بھننے کے ساتھ ساتھ خدا کا شکر بھی ادا کرتا ہے۔

اس رنجش کا نتیجہ نکلتا ہے نواب شمس الدین احمد کے ہاتھ سے لوہارو ریاست کے نکل جانے کی شکل  
میں۔ فریزر پہلے سے ہی اس مقدمے میں نواب کے سوتیلی بھائیوں کی طرفدار کی کر رہا تھا۔ اب اس نے  
ان کی پیروی کر کے فیصلہ کر دیا۔ نواب کے مختار نے اس کی خبر راتوں رات خط میں لکھ کر نواب کو بھجوائی۔  
خط پڑھ کر نواب ابھی صدمے سے باہر آنے کی کوشش میں ہیں کہ ان کا میر شکار اور بچپن سے ساتھ کھیل  
اپنے زمانے کا مشہور شکاری اور نشانے باز کریم خاں آ جاتا ہے۔ خط کو پڑھنے کے بعد دونوں کے درمیان  
گفتگو دیکھیں تو کریم خاں کی مہارت کا پتہ چلتا ہے جس نے سب رگی نواب کو بھی چکر دیا۔

”کیا ہو گیا میرے بادشاہ کو؟ کس نے آزدہ کیا ہے؟ کس نے ایسی گستاخی کی؟“

”نواب نے چھت کی طرف سے آنکھیں پٹا کر اسی طرح خالی خالی نظروں سے

کریم خاں کی طرف دیکھا لیکن کب کچھ نہیں۔ کریم خاں کو دیکھ کر وہ ہمیشہ خوش ہو جاتے تھے، لیکن آج ان کا چہرہ تاثر سے بالکل عاری تھا۔

”کچھ منہ سے بولے تو سہی، میرے سرکار!“ کریم خاں نے اس بار نواب کا گھٹنا جکڑ کر ہلکے سے ہلایا جیسے نیند سے جگا رہا ہو۔ ”آپ حکم تو فرمائیے۔ سب جاں نثار حاضر ہیں، آپ کی مرضی فوراً پوری ہوگی۔“

”نواب ے اس مار کریم خاں کو اس طرح دیکھا مگر نواب اس کے آنے پر مطلع ہوئے ہوں۔“ کریم خاں! ”نواب نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا، ”اب کچھ نہیں۔ اب مرنے مارنے کا وقت ہے۔“

”کریم خاں نے ذرا سا قہقہہ لگایا۔ ”سرکار فرماتو دیں کس کے مرنے کا وقت ہے۔ مارنے کو ہم تیار ہیں۔“

”دوبارہ ہم سے چھن گیا۔ یہ سب اسی قمر ہساق کی کارستانی ہے۔ کیا اچھا ہوتا اگر ہم نے اسی روز مار دیا ہوتا۔“

”سرکار تو پہیلیاں بھمارہے ہیں۔“ کریم خاں نے پرانے دوستوں کے سے انداز میں کہا۔ نواب نے زمین پر پڑے ہوئے کاغذ کی طرف اشارہ کیا، ”اسے اٹھا کر پڑھ کیوں نہیں لیتے۔ سب تو اسی میں لکھا ہوا ہے۔“

”کریم خاں نے کاغذ نہ کر پڑھا تو چند ہی ثانیوں میں ساری حقیقت ظاہر ہوگئی۔ اس کے چہرے پر افسوس کے ہاؤل آئے، لیکن فوراً ہی گزر گئے۔ افسوس کی جگہ متانت اور عزم مصمم کی صلابت نے لے لی۔

”میں سرکار کے حکم کا منکر ہوں۔ دی جاؤں یا نکلتے چلا جاؤں؟ کیا فرنگی بادشاہ کے یہاں مراقد ہوگا؟“

”مراقد کیسے اور انتہا کیسی؟“ نواب نے افسردہ ہجے میں کہا۔ جو ہو چکا اسے بدل نہیں جاسکتا۔ اب اللہ ہی ان سے انتقام لے گا۔ وہ عزیز اور ذوالنقام ہے۔“

”انتقام تو ہم بھی لے سکتے ہیں سرکار۔“

”نواب شمس الدین احمد خاں نے آرام چوکی کے ہتھے پر زور سے مکا مار کر بلند آواز میں کہا، ”کیا کوئی ایسا نہیں جو اس کا لڑنا نہجا فریزر کو ٹھکانے لگا دیتا کہ میرے جی کو کچھ تسکین دے۔“

”ہر طرف سناٹا مچھا گیا۔ کچھ دیر بعد کریم خاں نے کہا۔ ”میں نے سنا ہے سرکار نے کھانا بھی نہیں تناول فرمایا۔ حویلی کے اندر لوگوں میں بڑی بے چینی اور غلغلہ ر



ہے۔ بارے آپ انھیں اور ننھے بچوں کو کپ تک انتظار میں رکھیں گے؟“

”نواب نے کریم خاں کی طرف کچھ حیرت کی نظر کی۔ بات جیت کا موضوع اچانک بدل جانے کی کچھ حلت ہوگی، لیکن یہ علت ہوتی ہے وہ کچھ کہنا چاہتے تھے کہ کریم خاں نے مزید کہا

”میں تو نہت دولت مدار سے اجازت لینے آیا تھا۔“ وہ ایک نکلے کور کا، گویا کوئی نام ہی بات بہہ رہا ہو، کہیں کچھ جلدی یا گھبراہٹ نہ ہو۔“ ایک ضروری کام آ پڑا ہے۔ میں ابھی اسی وقت دلی کے بے کوچ کرنا چاہتا ہوں۔ اعلیٰ حضرت خاندان نوش فرمائیں۔ آپ کا بی ماندہ ہو رہا ہے۔ چندے رام فرمائیں۔ پھر نام کچھ تدابیر عرض کرے گا۔“ یہ بہہ کر کریم خاں نے نواب کے گھٹنوں کو بھر ہاتھ لگایا اور اٹھ کر بات باریک جھک کر سام کیا۔

”جاؤ، تمہیں خدا کو سونپا“ نواب نے سرگوشی کے انداز میں کہا“ (صفحہ 204-304)

اس گفتگو کے بعد کریم خاں دلی چلا گیا اور مہینوں تک گھات لگائے کے بعد اس نے قریب قریب تن شہا فریز کا کام تمام کر دیا۔ مسئلے کی نزکت کی سمجھ اور زبان پر قابو رکھنے کا ہی نتیجہ تھا کہ انگریزوں نے اسے گرفتار کر لیا، لیکن لاکھ کوشش کے باوجود نواب کے خلاف کوئی ثبوت اکٹھا نہ کر سکے اور بالآخر برطانیہ کے ایک لغو قانون کے سہارے، جس کے مطابق نوکر کے کام کا ذمہ دار مالک ہوتا ہے، انھوں نے نواب کو پھانسی پر لٹکا دیا۔

قصہ کوتاہ یہ کہ اس ناول کے سیکڑوں کرداروں میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس کا اپنا تشخص نہ ہو۔ یہ تشخص ان کے اندر بیان سے جھلکتا ہے۔ ایک لمحے کے لیے بھی کوئی عمل کرنے آیا ہو کردار جس طرح سے اپنے کام کو انجام دیتا ہے اس سے بات کی جھلک ملتی ہے کہ اسے اپنے کردار کی اہمیت معلوم ہے اور اسے نبھانے میں اپنی صلاحیت پر پورا بھروسہ ہے۔ یہ خود اعتمادی اس اصل نظم سے آتی ہے جس میں اس ناول کے کردار یقین رکھتے ہیں۔ یہ الفاظ دیگر، برطانوی حکومت سے قبل ہندوستان کی اصل تہذیب کی جڑیں روایات میں جتنی گہرائی تک گئی تھیں، اس کی شاخیں سماج میں بھی اتنا گھنا پھیلنے والے ہوئے تھیں۔ آج کے بے خیر صارفیت کے مارے ہندوستان کے نام نہاد بڑے لوگوں کے ہونے پن کے عادی ہو جانے کی وجہ سے ہمیں اکثر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اٹھارویں صدی تک رہن بہن اور ادب، آداب کے معاملے میں ہم نے غیر معمولی پختگی حاصل کر لی تھی، جس کی کم سے کم یورپ میں کوئی مثال نہ تھی۔

اپنی گم گشتہ عظمت کو تخلیق کا موضوع بنانے میں اس بات کا خطرہ ہر وقت ہمارا ہوتا ہے کہ اپنا ماضی عزیر ہونے کے سبب ہم اس کی خرابیوں کو نہ سمجھ سکیں۔ خوش قسمتی سے اس ناول میں اس سلسلے

میں خاصی چنگلی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ ہندوستانیوں کی خوبیوں کو اچا کر کرتے وقت کہیں بھی انگریزوں کے شخص یا ان کی کارکردگی کو کم کر کے جائزہ لینے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ انگریزوں کی اکثر، خفروں سے خوف کھائے بغیر ان کا سامنا کرنے کا جذبہ اور فیصلہ کن حصے کی اہمیت کی ان کی سمجھ، کا صحیح علم اس سے ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ان کی تصویر بحرِ عظیم میں اپنا جہازی بیڑ لے کر کود پڑنے والے جہاز رانوں کی ابھرتی ہے، جو ہر ہر کامت بل سلیجے اور چھیل مل سے کرتے ہیں اور چونکہ فتح حاصل کرنے یا مر جانے کے علاوہ دوسرا کوئی راستہ ان کے پاس نہیں ہے، وہ اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دینے کو تیار رہتے ہیں۔ یہ تصویر اس زمانے کے ہندوستان کی حقیقت اور انگریزوں کے کردار کے عین مطابق ہے۔

دوسری جانب ہندوستانیوں کی تصویر، شاعری، آرٹ، زبان اور برتاؤ کی باریکیوں میں غرق ایسے لوگوں کی بنتی ہے جو اپنی ذاتی خصوصیتوں میں تو بہت بڑھے چڑھے ہیں لیکن سیاسی، جنگی تیاریوں کے لیے جو مجموعی جذبہ و یکسوئی درکار ہے، اس کا ان میں فقدان ہے۔ صدیوں سے نکھری ہوئی طرز زندگی جیسے انہیں محصور کر لیتی ہے اور وہ بالآخر انہیں کے دائرے میں سمٹ کر رہ جاتے ہیں۔ پورے ناول میں اس کے متعدد دل کو چھو لینے والے واقعات ملتے ہیں۔ ان میں سے ایک تب وقوع پذیر ہوتا ہے جب نواب شمس الدین احمد خاں آگ بگولا ہو کر رات کے اندھیرے میں ویم فریزر کی کونٹھی پر آدھمکتے ہیں۔ فریزر کو پہلے سے ہی اس کا اندیشہ ہے، لہذا اس نے پہرے دار کو خبردار کر رکھا ہے۔ عام طور پر کھلا رہنے والا دروازہ بند ہے اور نواب کے آنے پر کھلتا نہیں۔

”کیا بات ہے، پچھلے کیوں نہیں کھولتے؟ دیکھتے نہیں، ہر کار ملاقات کو تشریف لائے ہیں؟“ شمس الدین احمد کے ایک سوار نے آگے بڑھ کر مداحیت میں مضبوطی کے سچے میں کہا۔

”وہاں تو سب سدھے ہوئے تھے۔ ایک سنتری نے چاک مسکراتے ہوئے جواب دیا، ”ہماری کیا مجال جو چٹائی نہ کھولیں، لیکن صاحب کلاس بہادر سکھ کر گئے ہیں۔ ان کے حکم بغیر ہم کسی کو اندر نہ جانے دیں گے۔“

”سکھ تر گئے ہیں“ کا فقرہ شمس الدین احمد کے کانوں میں تیزاب بن کر پکا۔ ”سو جانے“ کے لئے یہ محاورہ دوسرے، دشاہ ذی شاہ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ دوسروں کے لئے سنا ہی نہیں تھی، لیکن یک رسم سی بن گئی تھی اور قلعے کے باہر یہ محاورہ رائج بھی نہ تھا۔ اس دو ٹوکے کے مجبوری نسب فرنگی کی یہ مجال کہ ہمارے بادشاہ درج پناہ کے لیے جو فقرہ استعمال ہوتا ہے اسے یہ تھیا لے! ملک

تو یہ لوگ لئے ہی جا رہے ہیں اب ہمارے خاص روزمرہ اور محاورے بھی اپنے لئے استعمال کرنے لگے“ (صفحہ 573)

س واقعے میں ایک بات یہ بھی غور کرنے کی ہے کہ اس زمانے کے ہندوستانی سماج میں ذات برادری کے تئیں ایک روایتی نظریہ تو تھا لیکن کوئی Taboo نہیں تھا۔ اپنے ہنر و راہی صلاحیت کے بل پر آگے آنے اور سماج میں غیر معمولی عزت و وقار حاصل کرنے کے راستے کھلے ہوئے تھے اور عام زندگی میں یہ سب روزمرہ کی باتیں تھیں۔ کشمیری قالین سازوں اور سپہ سالار، دھورائو سندھیا کی ٹمکن میں اسے دیکھا جاسکتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اس ناول پر لکھتے ہوئے تبصرہ نگاری کی حدود کا حساب گھیر لیتا ہے۔ ان چند سطروں کو اس ناول کو پڑھنے کا مشورہ ہی قرار دینا ہی بہتر ہوگا۔ اس ناول کو پڑھتے ہوئے مجھے کچھ ویب ہی احساس ہوا جیسا ٹالسٹائی کے ناول ”جنگ اور امن“ (War and Peace) پڑھتے وقت ہوا تھا۔ ٹمس الرحمن فاروقی نے یہ ناول تخلیق کر کے ہندوستانی ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، اس میں ذرا بھی شبہ نہیں۔ سچی ہندوستانییت ماضی بعید میں نہ ہو کر اگر برطانوی حکومت سے قبل موجود ہے تو یہ اس کی تصویر ہے، ہندوستانی قاعدے کے مطابق اس کی خصوصیت کو ابھارنے والی منظر کشی کے ساتھ۔ اس غیر معمولی تخلیق کا مطالعہ لازمی طور پر پڑھنی جانے والی کتابوں کی طرح کیا جانا چاہئے۔

نوٹ: ازادارہ خیرنامہ: ناول کے اقتباسات میں اصل اردو عبارتیں استعمال کی گئی ہیں لیکن صفحات کے نمبر ہندی یڈیشن کے ہیں۔ یہ ایڈیشن پنگلون بکس انڈیا، نئی دہلی نے حال ہی میں شائع کیا ہے۔

(خیرنامہ شب خون شمارہ 21، اکتوبر 2010ء تا جنوری 2012ء)

ہندی سہ ماہی ”ساکھی“ بتاریخ ۲۰ بہت ماہ تبصرہ۔ (دسمبر 2010ء)



## انسانی رشتوں اور جذبات کی تاریخی دستاویز: ”کئی چاند تھے سر آسمان“

— ♦ دشونا تھہر پانٹھی، ہندی سے ترجمہ نجم الرحمن فاروقی، الہ آباد

”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو پڑھنے کے بعد لگا جیسے کوئی دیوار کی قصہ پڑھا ہے۔ دیوالا میں پلاٹ ٹھوس نہیں ہوتا، مختلف النوع کہانیوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ لیکن دیوالا پڑھنے (پاسنے) کے بعد عظیم شاعرانہ وقار کا احساس ہوتا ہے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کہانیوں کا ہجوم نہیں ہے۔ مصنف ہیئت کی طرف نہایت چوکنا ہے۔ یہ مشہور عام تنقید نگار شمس الرحمن فاروقی کی تخلیق ہے، عالم کی تخلیق۔ ہندی میں ایسے عالم تخلیق کاروں کی روایت تو ہے لیکن وہ کمزور ہے۔ اس روایت کے امتیازی تخلیق کار تلکی داس ہیں۔ کھڑی بولی ہندی میں درنام یاد آ جاتے ہیں، چندر دھر شرما گلہری اور ہزاری پرساد دوی۔ رائل جی کا بھی نام آتا چاہیے، لیکن وہ تخلیق میں بھی عالم ہی بنے رہتے ہیں۔ اردو میں بھی یہ روایت ضعیف ہی ہوئی، ایب مجھے ڈر ہے۔ بہر حال یہ کتاب ہندی میں آگئی ہے اور یہ ہندی قارئین کے لئے مبارکباد کی بات ہے اور فاروقی صاحب کو شکریہ کہنے کی۔ بہت دنوں کے بعد ایسے دانشور عالم تنقید نگار کی ایسی بھرپور کتاب پڑھنے کو ملی۔ ”ج کل ایسی کتابیں پڑھنے کو کم ملتی ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے یہ احساس ہو کہ مصنف نے دل لگا کر، اپنی تخلیقی صلاحیت کا بھرپور استعمال کرتے ہوئے یکسوئی سے کتاب لکھی ہے، تفریح یا کسی سطحی خواہش، شہرت یا مقصد کو حاصل کرنے کے لئے نہیں۔ کتاب پڑھ کر ختم کرنے کے بعد لگتا ہے کہ ہم کسی عظیم الشان خوشحال تجربے کے ملک سے رخصت ہو رہے ہیں۔ احوال اور کردار کتاب سے نکل کر عرصہ دراز کے لئے قاری کے من میں آتے ہیں۔ وہ قاری کے تجربے کے ملک کے شہری بن جاتے ہیں۔ بے شک ایسی کتابیں آئے دن پڑھنے کو نہیں ملتیں۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ اردو کے مشہور شاعر حضرت داغ دہلوی کی والدہ وریہ خانم کی زندگی کی بنیاد پر لکھا گیا ناول ہے۔ ناول انیسویں صدی کے اواخر میں ظہور پذیر تفسیرات کے تاریخی پس منظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی عظیم مغل سلطنت کے زوال کی صدی ہے۔ سلطنت کے زوال سے زیادہ عہد وسطی کی عظیم تہذیب کی شکست و ریخت، ٹوٹنے کھرنے، ٹوٹنے کے درد انگریز ظلم کی صدی، ایک تہذیب و تمدن کے پاؤں تلے روندے جانے کے درد کی صدی ہے جس کا گہرا تعلق میر، غالب، مومن، سودا جیسے باکمال شعرا کے کلام کے سوز اور اس کے اظہار سے ہے۔

شمس الرحمن فاروقی تفصیلی جزئیات دینے میں ماہر ہیں۔ بلاشبہ یہ کام، اور اتنی صداقت اور یقین کے ساتھ، مطالعہ کے بغیر نہیں ہو سکتا تھا۔ صرف اعداد و شمار کی مدد سے انیسویں صدی کے ہندوستان، خصوصاً دلی کے جغرافیہ اور لوگوں کی زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا ایسا بیان نہیں کیا جا سکتا تھا۔ دلی کے آس پاس کی کسی جگہ کا بیان کرتے ہوئے مصنف اکثر اس ڈھنگ سے بات کرتا ہے جیسے اس نے انیسویں صدی اور بیسویں یا اکیسویں صدی کے دونوں عہد میں اس جگہ کو ایسے دیکھ رکھا ہے کہ عصری تغیر کو پوری طرح بیان کر سکتا ہے۔ جیسے آج جہاں یہ سڑک ہے وہاں ان دنوں ایک باغ ہوا کرتا تھا یا وہاں فداں نواب کی مشرق کی کوٹھی تھی۔ کرداروں کے حسن و رنگ، نمین نقش، انھنے پیٹھنے کی ادا میں، مجلوں کے کمرے، کھانا پکانے کے، نہانے کے، اجابت کے، بناؤ سنگار کے، سونے کے، بیٹھک خانے کے۔ اور پھر مختلف درجہ کے مردوں اور عورتوں کے لباس زیورات کے تفصیلی بیان سے یہ تصنیف شخص شخص بھری ہوئی ہے۔ اسلوب بیان ایسا کہ مصنف کو بیان ختم کرنے کی کوئی جلدی نہیں ہے۔ قاری گھبرا جائے تو گھبرا جائے (اور غیر تربیت یافتہ قاری ایسے طویل بیان سے بیزار ہوتا بھی ہے) لیکن سنجیدہ قاری یہ ضرور محسوس کرے گا کہ واقعات کی بیزار کن حد تک تفصیل محض مصنف کے علم کا اظہار نہیں ہے، بلکہ وہ انیسویں صدی کے زوال پذیر تاریخی دور کی طرز زندگی ہے اور وہی طرز زندگی مصنف ناول نگار کافن بن گئی ہے۔ اس نظریہ سے دیکھیں تو یہ تصنیفی مہارت بے عیب متاثر کن ہے۔ اس بات کے اتنے ثبوت اور اقتباس دیئے جاسکتے ہیں کہ محض ان اقتباسات سے ہی ایک پوری کتاب بن جائے۔ مصنف کی نگاہ اور اس کا تحقیقی علم دونوں مل کر ساتھ چل رہے ہیں۔

ابھی میں نے انیسویں صدی کے امیروں کی زندگی کی ڈھیلی چال کی بات کی تھی۔ اس دور میں امرا کی زندگی، ان کی پسند ناپسند کے مطابق، یعنی بے حد خوبصورت اور روائتی تھی۔ جو چیز چھپی ہوئی چاہیے دیکھی ہی۔ جگہ جگہ سے چھی ہوئی دلربا چیزیں جس طرح درباروں میں اکٹھا تھیں، اسی طرح دزیر خانم (یا قدیم زمانے کی نائیکہ) کے بدن پر بھی موجود تھیں۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“، دیومالا کی عہد کا ناول تو ہے ہی، یہ ہندی اردو کے تحقیقی طلباء کے

لئے، عمرانیات کی تاریخ کے تحقق کے لئے، کثرت سے مواد فراہم کرتا ہے۔ ہاں حقیقت اور مصنف کے مابین عدم مناسبت، یا غیر آہنگی بھی قاری کو جگہ جگہ پریشان کرتی ہے لیکن عظیم تصنیفوں میں ایسی غیر آہنگی فطری ہے۔

وزیر خانم کے چار شوہر ہوئے، لیکن پہلے دو، یعنی مارشٹن بلیک اور نواب شمس الدین کی وہ معشوقہ اور داشت تھی۔ اس کے سب سے زیادہ پسندیدہ مرد نواب شمس الدین احمد خان تھے۔ آخری شوہر آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے بیٹے، مرزا فتح الملک بہادر، ولی عہد سوئم سے ان کا نکاح ہوا۔ ان کے قبل کے شوہر جنھیں ٹھکوں نے مار ڈالا تھا، ان سے بھی ان کا نکاح ہی ہوا تھا۔ انھیں رشتوں سے بنے ہوئے واقعات کے چال میں انیسویں صدی کی معاشرت، خصوصاً دکن کے اعلیٰ طبقہ والے جاگیردارانہ نظام زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ کثیرا انواع بکھری ہوئی زندگی حیرت خیز فنی مہارت سے ایک کہانی کی شکل میں گوندھ دی گئی ہے۔ کسی بات کا تذکرہ کرتا ہے تو بغیر کسی جلد بازی کے اس کا پورا تفصیلی ذکر کیا جاتا ہے لیکن اس کے ختم ہوتے ہوتے کہانی کا وہ حصہ اصل کتاب کا ایک جز بن جاتا ہے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا مثالی قاری، انیسویں صدی کی اردو کہانی کا قاری ہے۔ الف لیلہ، طلسم ہوشربا، چند رکات سستی کا قاری، جسے قصہ گوئی کا حلقہ لینے کی پوری چھوٹ ہے۔ لیکن بات اتنی ہی نہیں، اس تخلیق کے مصنف کو اپنی تخلیقی صلاحیت پر اس قدر اعتماد ہے کہ جو سنجیدہ قاری ہیں وہ سچ کے ادبی ماحول میں بھی اس کہانی کو حلقہ لے کر پڑھیں گے۔ لیکن ناول نگار قاری کی سہولت کی غرض سے جتنی تخلیقی تربیت کو کہیں سے کمزور نہیں ہونے دیتا، قدیم زمانے کے موسیقاروں یا تراجمی شعروں کی طرح۔

ناول کے عہد پر انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اثر اور خوف کا سایہ ہے۔ جاگیردارانہ انداز، درباری، عیش و عشرت، شاعری کا شوق، کھانے پینے کی دافرتسمیں، خوشبو میں، سب ٹھہری ہوئی، مقررہ پسندیدگی کے خانوں میں بنی ہوئی مستقبل پر چوٹ کرنے والی تنگ دامانی میں محصور ہیں۔ میر و غائب کی شاعری کا درد اس تنگ دامانی کی بے جاوت ہے۔ کل ملا کر ناول کے کرداروں کی یہی صورت حال ہے۔ ان کی شاعری میں تخیل کی باریکیاں بہت ہیں، زبان کی نزاکت اور روزمرہ کے لطف کے کیا کہنے، لیکن یہ روزی کمانے کا ذریعہ ہے۔ فارسی میں شعر گوئی اعلیٰ جاگیردارانہ طبقہ کا شغل ہے۔ کتاب میں فارسی شاعری کے انتخاب کی کثرت، ناول میں بیان کی گئی زندگی کی حقیقت (دورس کے عیوب بھی) کی عکاسی کرتی ہے لیکن قاری کو (مجھ جیسے) اسے سمجھنا مشکل ہے۔ شاعری خصوصاً اچھی شاعری ترجمہ کے قاسب میں بدل کر یوں ہی معنی کی گہرائی کھودتی ہے۔ لیکن مصنف کو اپنے علم کی بنا پر عصری معاشرت سے حقیقی پیار ہے ہندوستان پروری طرح فارسی موجود ہے۔ عیش و عشرت کی زندگی، مغل سلطنت اور اس میں پروردہ تہذیب و تمدن، اقدار زندگی

پر ہونے والی ممکنہ چوٹ سے نہ صرف کھڑی ہوئی ہے بلکہ اس کے قدموں کی چاپ صاف سنائی پڑ رہی ہے۔ انگریزوں کو شکست دینے، ان کی طاقت کو کم کرنے، یا مغل سلطنت کو واپس لانے کا منصوبہ تو درکنار، کوئی بات بھی نہیں کرتا۔ اندھی عیش کوئی سازش، منافقت، حسد کا درد۔ جو کچھ بچا ہے اور جتنا وقت بچا ہے، قیامت کے آنے میں، اتنے وقت میں جتنا کچھ کر سکتے ہو کر لو۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دنوں کی، جب کہ بادشاہ کو ایک لاکھ ماہانہ کی رقم ملتی تھی، شان و شوکت بھی معجزاتی ہے۔ شاعری اس کی پناہ گاہ ہے، اس دور میں شاعری تفریح کا کم، دل بہلانے کا دوا اور دیتے اور پانے کا ذریعہ زیادہ ہے، زندگی بسر کرنے کے لئے نوابوں، راجاؤں سے کچھ پا جانے کا ذریعہ تو ہے ہی۔

شمس الرحمن فاروقی کھڑی ہوئی کی شاعری کو ہندی کی شاعری کہتے ہیں۔ غالب اور میر نے بھی اپنی شاعری کی زبان کو ہندی کہا ہے۔

وزیر خانم کی کردار نگاری بے حد تخلیقی ضبط اور کام کے ساتھ کی گئی ہے۔ وہ بیک وقت معشوقہ، بیوی، رکھیل، ماں، اپنے مفاد کا ہمیشہ خیال رکھنے والی عورت کا کردار بھاتی ہے۔ اسے اپنے حسن پر ناز ضرور ہے، اسے جسمانی اداؤں کے داؤں پیچ اور ان کا ضرورت کے مطابق استعمال بخوبی آتا ہے۔ وہ مرد کے لئے اپنے جسم کو دلکش بنائے رکھنے میں ماہر ہے۔ سنسکرت کے ایک اشلوک میں کہا گیا ہے کہ بیوی کو دوست ہونے کے ساتھ ساتھ بستر پر طوائف بھی ہونا چاہئے۔ وزیر خانم، فنون سے عشق کرنے والی خود بھی شاعرہ ہے۔ وہ مغلیہ عہد کی مثالی نازنین ہے اور اس کا فن س کے بیٹے دارا دہلوی کی شاعری میں بھی داخل ہو گیا ہے، یعنی کلام کی شوخی۔ ایک کے بعد ایک شوہر کے انتقال پر اس کا غم فطری اور شفاف ہے، ساتھ ہی نئی پنہ کے سائے میں جانے کی ضرورت کا احساس بھی۔ اس سب کی سمیرش اس کی شخصیت اور زندگی کے سفر میں اتنی سادگی اور حقیقی انداز میں، بغیر الفاظ کے ہیر پھیر کے، ہوا ہے کہ مصنف کی فن کارانہ صلاحیت پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ فنی صلاحیت، اپنے آپ میں ایک بڑی کامیابی ہے۔

وزیر خانم اپنے آپ میں کوئی ایسی شخصیت نہیں تھی کہ اسے مرکزی کردار بنا کر ایک عظیم انسان شعری نوعیت کا ناول لکھا جاسکتا۔ فاروقی نے کیا یہ ہے کہ وزیر خانم کو ایک تاریخی تغیر پذیر مہم کے مصالحت کے تفصیلی بیان کے مرکز میں گوندھ کر ناول کو یہ وقار بخشا ہے۔ تنہا بکھری ہوئی، ایک دوسرے سے ظاہری طور پر غیر متعلق زندگی کے واقعات و حوال کو باہم سمیٹ کر جدوں بندی کی صلاحیت حیرت انگیز ہے۔ لگتا ہے فاروقی نے داستانوں کو بہت اچھی طرح اپنے قلب میں جذب کیا ہے اور ممکن ہے یہ صلاحیت انھوں نے وہیں سے حاصل کی ہو۔

یہ ناول مغلیہ عہد کے اواخر کے ہندوستان کی غلطی تصویر ہے۔ چونٹھوں فنون اس میں جگہ پا گئے

ہیں۔ شاعری، ہنسی، پیر و بانا، بدن کے مختلف اعضاء کی مالش، کپڑے پہنانا، غسل کرنا، زلف سنوارنا، باورچی خانہ، کشتی، موسیقی، رقص، نجوم، آیوروید، جنسیات، دھوکا دھڑی، جادو ٹوٹا، پیشین گوئی وغیرہ۔ پلاٹ ایسے وسیع پردے پر بکھرا اور گندھا ہو ہے کہ بھی فنون اپنے آپ سے وارد شدہ لگتے ہیں۔ اسی ماحول میں نزوال پذیر جاگیر دارانہ دور میں، آخری سانسیں نکلتی ہوئی مغیہ عہد کی تہذیب، غائب مومن، ذوق جیسے دیگر شعرا سے مالا مال تھی۔ اردو شاعری ہی نہیں (جیسے ہندی شاعری کہا جاتا ہے) اردو نثر بھی ترقی پذیر تھی۔ وہ اتنی ترقی یافتہ نہ ہوتی تو اس زبان کی شاعری بھی اتنی ترقی یافتہ نہ ہوتی۔ غالب کی نثر اور شاعری اس قول کی توثیق کریں گے۔ قصہ گوئی بھی تب ایک فن تھا اور خوب پسند کیا جانے والی فن تھی۔ اس ناول کی زبان کا اس زمانے کی قصہ گوئی کے فن اور معاشرت سے براہ راست تعلق ہے۔

”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی زبان رو ہے۔ ایسی اردو جو دیوناگری رسم الخط میں تبدیل کئے جانے کے بعد بھی پوری طرح سمجھ میں نہیں آتی (مجھے بھی)۔ پھر بھی وہ ہندی ادب کو زرخیز کرنے والی زبان میں نکھی ہوئی کتاب ہے، ایسی کتاب جسے نظر انداز کرنے میں ہندی زبان و ادب کا بھلا نہیں ہوگا۔ میں ہندی اردو کے معاملہ کو لے کر یہاں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ مجھے اس ناول کے مصنف کے خیالات کا کچھ اندازہ ہے۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی زبان ناول کے پلاٹ کے عین مطابق ہے۔ یہ ناول کسی اور زبان میں لکھا ہی نہیں جاسکتا تھا۔ رسم الخط کی تبدیلی کر کے اسے ہندی میں شائع کرانا مصنف کی زبان فنی اور فنی ہالیوڈ کی کائنات ہے۔ اس کے لئے بھی ان کی تعریف کی جانی چاہئے۔

اور اسے پڑھنا، شروع سے آخر تک ایک درد انگیز دیوناگری کی عظیم نظم کے پڑھنے جیسا ہے۔ مجھے کچھ کچھ ”بیگمبوں کے آنسو“ پڑھنے جیسا لگا۔ انگریز تاجر حاکم ہو گئے ہیں۔ ہزاروں میل دور سے وہ ہمارے ملک کی تقدیر بنانے والے بن گئے ہیں۔ اس کے خلاف کسی بیداری کا نہ ہونا اپنے آپ میں تکلیف دہ ہے۔ اور تب پتہ چلتا ہے کہ خیال کی حساسیت تاریخ کے لئے کتنا ضروری ہے۔ وہ بھیڑیوں جیسی بے رحم چالاک سے ہندوستانیوں پر طرح طرح کے مظالم ڈھاتے ہیں۔ چونکہ انھیں جاگیرداروں کو اپنے قبضہ میں کرنا ہے (جو زیادہ تر مسلمان ہیں)، اس لئے انھیں ظلم کا بھی زیادہ تر شکار انھیں کو بنانا پڑتا ہے۔ ان کی ضرب معیشت، مذہب، معاشرہ، رسم و رواج سب پر ہو رہی ہے۔ اور غالب جیسا شخص اور شاعر، سب کچھ دیکھتے سمجھتے ہوئے بھی ان کی جی حضوری میں لگا ہے۔ یہ بھی ستم ظریفی ہے کہ ملک کے پسماندہ اور عام لوگ معمولی سہولتیں اور انصاف پا کر انگریزی حکومت کو یا تو خوش آمدید کہہ رہے ہیں یا بے پروا ہیں۔ لیکن یہ سب ہمیں اب جا کر معلوم ہوا ہے جب ہم اس صدی کی زندگی سے دور ہیں۔ تاریخ داں کہتے ہیں کہ گذشتہ صدیوں سے ہم جس قدر دور ہوتے ہیں اسی قدر اسے زیادہ سمجھتے ہیں، کیوں کہ تب ہماری واقفیت بڑھ چکی ہوتی ہے۔ اس ناول کو آپ پس نوآبادیاتی تصنیف بھی کہہ سکتے ہیں۔



تاریخ کے ہر دور کا مطالعہ ہمیں رنجیدہ کر جاتا ہے اور ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تو بنیادی طور پر انسانی رشتوں اور جذبات کی تاریخی دستاویز ہے۔ یہ ناول بھی ہمیں اپنے طور پر رنجیدہ کر جاتا ہے اور شدید وہی قاری کا ذائقہ اور لطف کا احساس ہے۔ یہ تصنیف تحقیقی سطح پر ہماری قومی تہذیبی جذبہ کی ہوک پیدا کرتی ہے ہندی میں اس تصنیف کا استقبال ہونا چاہئے۔ بہت دنوں کے بعد ایسا بھرپور اور دلچسپ ناول پڑھنے کو ملا۔ (”کٹھ دیش“، نئی دہلی، جون 2011)

[وثنو تاتھ ترپاٹھی اس وقت ہندی کے سب سے بڑے نقادوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ہماری ان سے کوئی جان پہچان نہیں ہے، جان پہچان کیا، ملاقات بھی نہیں ہے۔ انھوں نے از خود یہ تبصرہ لکھ کر ہندی کے بہت معزز اور معتبر معاصر ”کٹھ دیش“ نے اسے شائع کیا۔ ہم دونوں کرم فرماؤں کے ممنون ہیں۔

(خبرنامہ شب خون شمارہ 17، فروری تا اپریل 2012)

☆☆☆

## ”کئی چاند تھے سر آسمان“: عالمی ادب کا گور و گرنٹھ

—♦ کرشن موہن، دہلی

ہندی ادب میں سال 2011 کا ایک تاریخی واقعہ شمس الرحمن فاروقی کے ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کی اشاعت رہا۔ اردو کے اس ناول کے ترجمے کو خود مصنف نے ہندی رسم الخط میں سطر در سطر دیکھا اور درست کرایا ہے اس لئے اسے پڑھتے ہوئے ہندی کی اصل تحریر کا احساس ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کو اپنا کلیدی موضوع بنانے والے اس تاریخی ناول میں اس زمانے کے ہندوستان کی سیاسی، تہذیبی، معاشرتی حقیقت کچھ اس قدر زندہ ہو گئی ہے کہ اسے پڑھتے وقت ہم اس زمانے میں ہی جینے لگتے ہیں۔ شائع ہوتے ہی یہ ناول بازوق قارئین کے درمیان بحث کا موضوع بن گیا اور اس کی بڑھتی ہوئی مانگ کی وجہ سے دکانوں پر اس کے نئے اسٹاک کا آنا، یعنی اس کی دستیاب، بھی ایک خبر کی طرح پھیلتی رہی۔ بنارس میں تو طلباء کے بیچ یہ قول ہی رائج ہو گیا کہ یہ پہلی کتاب ہے جسے پڑھتے پہلے ہیں، خریدتے بعد میں ہیں۔ یعنی کسی سے مانگ کر پڑھ لینے کے بعد اسے اپنے پاس رکھنے کے لئے خریدتے ہیں۔ لگ بھگ سات سو بیچر صفحات کے ناول کے مجلد ایڈیشن کی قیمت (۵۷ روپے پنگوئن بکس) کو دیکھتے ہوئے یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ مبصرین نے بھی عام طور پر اسے عالمی ادب کے گور و گرنٹھ کے برابر مانا۔ قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ ہندی کی تری مورتی کہے جانے والے نامور سنگھ، رجندر پرادو اور اشوک ہاجپنی نے اس ناول پر اپنی جانی پہچانی پروتا خاموشی بنائے رکھی اور اس طرح اپنی ترجیحات اور معاصر ادب سے آگاہی کی خبر دی۔

(بفکر یہ جہانگ از کرشن موہن، مندرجہ فہرست، اور یونٹک انڈیا)

(خبرنامہ شب خوش، شمارہ 17، فروری تا اپریل 2012)

☆☆☆

## کینوس ”مہا بھارت“ کے مقابل

— ♦ منیشا سنگھ سکوریہ، ہندی سے ترجمہ: محمد صہیب

”ساکھی“ میں شائع ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کا ایک حصہ پڑھنے کے بعد تلاش کر کے میں پورا ناول پڑھ گئی۔ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو پڑھ کر اندازہ ہوا کہ ناول کی صنف میں یہ ناول نشان امتیاز کی حیثیت رکھتا ہے اور بلندی کا معیار طے کرتا ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ خورشید فاروقی صاحب کی تحریر Before and after (پہلے و بعد) ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کے میزان پروزن کی جانے لگے۔ بہر حال یہ کام صاحبان علم و نظر کا ہے، جو اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں۔ میں تو صرف یہی کہہ سکتی ہوں کہ یہ ناول پلاٹ، زبان اور اسلوب بیان کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ اس کا کینوس س قدر وسیع ہے کہ اس کو ”مہا بھارت“ کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ اتنے وسیع کینوس پر ایک صدی سے بھی زیادہ مدت کو محیط طویل داستان کی تصویر کشی اور منظر نگاری کا مل فی مہارت کے ساتھ اس طرح کی گئی ہے کہ پورے ناول میں کہیں بھی نہ تو روانی متاثر ہوتی، نہ زبان لڑکھاتی ہے اور نہ ہی رفتار سست پڑتی ہے۔ محقق اور ناقد کی حیثیت سے مشہور ایک شخص الفاظ کی ایسی دلچسپ یا دلکش سادگی بھی جانتا ہوگا، جسے معلوم تھا؟

تاریخ کو قلب و روح میں اس طرح بس لینا کہ گذرے زمانے کے لوگ، ان کی زندگی، تہذیب اور ادب یا یوں کہیں کہ زندگی کا پورا کارواں ہی نظر کے سامنے آجائے، یہ عجز نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ ناول اتنی قوت رکھتا ہے کہ پڑھنے کے دوران تو آپ کو اپنے حصار میں لئے ہی رہتا ہے، لیکن پورا پڑھ لینے کے بعد بھی بہت دیر تک یہ آپ کے حواس پر چھایا رہتا ہے، گویا مدہوشی یا جذب کی کیفیت طاری ہو۔ اس ناول نے تو ہمیشہ کے لئے میری باطنی کیفیت ہی بدل دی ہے۔ اب رنگوں کو دیکھنے والی نظر، موسیقی کو سننے والے کان، مسلم معاشرے کے سلسلے میں کچھ نظریات، اپنے ملک سے متعلق پیچھے احاسات اور تاریخ کو پڑھنے والا دماغ... ان سب کی کیفیت اور روش ایک دم سے بدل گئی ہے۔ اور اب وہ کیفیات و احاسات اس طرح نہیں رہے جیسا کہ ”کئی چاند تھے سر آسمان“ کو پڑھنے سے پہلے تھے۔

اٹھارویں صدی کے راجستھان سے شروع ہونے والی یہ داستان مغلیں سلطنت کے زوال تک تقریباً سو برس کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اپنے اس طویل سفر میں وہ ہمیں بے شمار چھوٹے بڑے، خاص

وہم اور حقیقی کرداروں سے ردِ بردِ کرائی ہے۔ دہلی سلطنت جس نوبت کو پہنچ چکی تھی، اس کا انجام آحرکار یہی ہونا تھا، اس کو تو تباہ ہونا ہی تھا، کچھ پہلے یا بعد میں۔ Decadence is always the beginning of end (زوال سے ہی خاتمے کی شروعات ہوتی ہے۔) لیکن اس ناول کو پڑھتے وقت بار بار ایک ٹمسن اٹھتی رہی کہ تاج قوم نے اپنے تجارتی مفاد کے لئے محض حرص و طمع میں سینکڑوں برس میں شو، نم، پائے والی، پھلتی پھوٹی ہندو مسلم تہذیب کو دیکھتے ہی دیکھتے کیسے ویران و پامال کر دیا۔ ہمیشہ کے لئے۔ موت نویں بھی حتمی ہوتی ہے، چاہے انسان کی ہو یا تہذیب کی جس وقت غالب، ذوق، داغ اور ان کے مریدیں اور شاگردا شعریٰ کیپیادگری میں مصروف تھے اس وقت انگریز تاجر، چارظفر کی ہتھکھوں کے سامنے اسی اثاثے کو پامال اور خراب کر رہے تھے، جس پر ظفر کو سب سے زیادہ فخر اور ماز تھا۔ تباہی کا یہ منظر یہاں اوقات ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے۔

غالباً انسان کی فطرت اور جبلت میں یہ وصف ہے کہ وہ اقتدار اور تسلط چاہتی ہے۔ کسی بھی قیمت پر۔ انگریز بھی تجارت کرتے کرتے اقتدار چاہنے لگے تھے۔ کسی طرح کا تعرض یا مزاحمت ان کو گوارا نہ تھی، چاہے سینکڑوں برس قدیم تہذیب ہی کیوں نہ ہو۔ "ج کے امریکہ کو کیا عن طعن کرنا! فاروقی صاحب سے مجھ کو محبت ہو گئی ہے، کئی چاند جو نہ جانے کہاں گم ہو گئے تھے، اور گم ہی رہتے، انھیں تلاش کر کے فاروقی صاحب نے ہم پر احسان کیا ہے۔ اور ہمارے لئے اس چاندوں کا دیکھنا ممکن نہ ہوتا اگر مترجم نے ہمیں دکھایا نہ ہوتا۔

یہ دنیا اب بھی حسین ہے کہ جہاں ایسے لوگ بستے ہیں!

(بھٹی سہ ماہی "ساکھی" بخارس شمارہ جولائی تا ستمبر 2011)



## ناول میں مصوری کئی چاند تھے سر آسماں

—♦ رونق شہری، مظفر پور

شمس الرحمن فاروقی کی ادبی شخصیت کے کئی گوشے اور زاویے ہیں۔ یہ بیک وقت شاعر، صحافی، مترجم، محقق، ناقد، ماہر غالبیات اور ماہر میریات کے علاوہ بھی بہت کچھ ہیں یہ شب خون جیسے شہرہ آفاق رسالہ کے مدیرہ کر نصف صدی سے کم و بیش یعنی زمانہ دراز تک رجحان ساز ادیب کی حیثیت سے بھی خاصے مشہور و مقبول رہے ہیں۔ شب خون کے حوالے سے ان کے تبصرے کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ اس میں چھپنے والے شعراء وادباء خود کو مستند سمجھتے رہے ہیں۔ جدیدیت کو ترقی پسند کی توسیع یا رد عمل سمجھنے والے دونوں قبیل کے شعراء ادباء چھپ کر سکون محسوس کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ شب خون کو ایک ایسے شجر سایہ دار، دقاق لپیٹڈ شخصیت کی سرپرستی حاصل تھی جن کا شہرہ بیرون ملک بھی پھیل چکا تھا۔ اردو ہندی، فارسی، انگریزی زبانوں پر بیک وقت قدرت حاصل ہونے کی وجہ سے ان کی نوکِ قلم سے نکلا ہوا کوئی بھی جملہ عرفان و آگہی کا سرچشمہ قرار دئے جانے کا استحقاق رکھتا ہے۔ مطالعے کی وسعت و مشاہدے کی گہرائی سے پیدا شدہ تفوق اس ہر صنف میں دکھائی دیتا ہے جہاں فاروقی مقابل جائزے اور مطالعے سے اپنے ذہن کو تخلیق آمیز کرتے ہیں۔

مزے اور دلچسپی کی بات یہ بھی ہے کہ نثر اور نظم دونوں اصناف میں ان کا اشیبہ قلم تیزی سے نہیں چابکدستی سے دوڑتا ہے۔ نثری تحریر میں عموماً شعراء نظم و ضبط کا خیال نہیں رکھتے اس لئے کہ یہاں پہلے سے تصور کی دنیا آباد نہیں ہوتی۔ اجڑ سانسے سے گزرنا کا ریحل تو ہوتا ہی ہے پامردی ان سے کوسوں دور ہوتی ہے۔ لیکن فاروقی کا معاملہ اس سے الگ ہے یہ اپنی نثری تحریروں میں قارئین کے ذہنی تجسس کو فروغ تر کرنے کے لئے شعوری کوشش نہیں کرتے بلکہ تخلیقی فضا کو منور کرنے کے لئے آگے آگے مشعل سی لے کر چلنے کی قیادت صالح کا مظاہر کرتے نظر آتے ہیں۔

وزیر آغا نے کسی اہم ناول تخلیق کے لئے پلاٹ کردار فضا کی تشکیل کو ضروری قرار دیا ہے۔

اردو کے عام ناولوں میں ان اجزائے ترکیبی کا خوبصورتی سے استعمال بھی ہوا ہے جیسے آگ کا دریا، فرات، کانچ کا باریگر، فائر ایریا، بے درگنبد کے کبوتر وغیرہم لیکن ان ناولوں میں کردار سازی کی جہاں تک بات ہے کوئی ایک کردار کلیدی حیثیت سے ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ اس میں پلاٹ کی تقسیم، جہت اور متحدہ یہ بھی کافی اہمیت رکھتی ہے کہ اس سے کردار کے ابھرنے اور فضا بندی کرنے میں مدد ملتی ہے۔ دب کے بارے میں مشہور مقولہ ہے کہ یہ تاریخ سے ہمیشہ دو قدم آگے چلتا ہے۔ یہ بات مارکی تنقید تناظر کے باب میں کہی گئی ہے۔ یہ بڑا بیخ جمد ہے جو تاریخ کی خشک تحریر اور ادب کی دلچسپ جلوہ سمانی کے بیچ جھل متوازن قائم کرتا ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ کسی بڑے ناول کی تخلیق کے لئے ایک منظر چاہئے ایک منظر دیکھنا کا شعری عمل ناول نگاری کی تخلیق کے برابر پردہ ہوا کرتا ہے۔ اس ناول کا نام فاروقی کے پسندیدہ شاعر احمد مشتاق کے شعر سے، خود ہے انہوں نے منطقوں، حواہوں، لسانی تجزیے، فکری و فنی احتساب سے فراق کے ساتھ تقابل مطالعہ پیش کر کے احمد مشتاق کی شاعری کی منطقوں مداحی کا ثبوت فرمایا۔ ہم کر دیا تھا۔ اسی وقت اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو احساس ہوا گیا تھا کہ احمد مشتاق کی بے پناہ پذیرائی کوئی گل ضرور کھلے گی۔ احمد مشتاق کا یہ شعر۔ کئی چاند تھے سر آسمان جو چمک چمک کے چٹ گئے۔ نہ لہو سرے ہی جگر میں تھا نہ تہری زلف سیاہ تھی۔ یہ شعر اپنے شعری محاسن کی وجہ سے بھی زبان زد نہ ہو سکا اب فاروقی نے پہلے مصرعے سے ناول کا سرنامہ بنایا ہے تو احمد مشتاق کے نام کی لائبریری بغیر قرعہ اندازی کے مل گئی ہے۔ فاروقی کے ذہن کی کرید اور ادبی محسوس کا ہی کمال ہے کہ اس شعر کے پہلے مصرعے کا نصف ٹکڑا پورے ناول کی ہیئت نص میں چمکنے والے جہتوں (کرداروں کی یکجائی) سے آسمان تصور کو منور کیا ہے کہ سانحات کے سیاہ بادل تیز ہوائے حوادث سے چھٹے چلے گئے ہیں۔ ان کا چمک چمک کر پلٹنا بھی کم معنی خیز نہیں ہے یہاں پلٹنا اٹھنے کے مفہوم میں بھی مستعمل ہو سکتا ہے جو سیاہ کردار کے اندھیرے کو واضح کرتا ہے۔

ہر چند کہ فاروقی نے اسے تاریخی ناول نہیں کہا ہے ہاں اس میں ایک مخصوص عہد کا زوال آمدہ معاشرہ ضرور مترشح ہو ہے۔ انگریزوں کا تسلط قائم ہونے کے بعد امرائے دہلی اور نوابوں کی بد حالی نے تہذیب و ثقافت، معیشت پر بہت سے مصائب و مشکلات کو جنم دیا۔ شہر ہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل تک رونما ہونے والے واقعات و سانحات جو ہندو اسلامی تہذیب اور ثقافت کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں اس کا تاریخی انعکاس ناول کی فطری زبان میں انتہائی کامیابی سے ہوا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اس ناول کے صفحہ ۸۴ پر یوں رقم طراز ہیں

”اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتیٰ الا

مکان مکمل امتہم کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارہویں صدی کی ہندوستانی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔

محولہ عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی تاریخ واقعات کو جزوی طور پر شامل کرنے کے باوجود اسے تاریخی نوعیت کا ناول ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بھی ان کی اپنی تاویلات اور شرائط ہوں گی۔ فاروقی اپنے اس موقف پر اس لئے بھی مصر معلوم ہوتے ہیں کہ ناول کا جو خارجی دروبست ہے یعنی پلاٹ کی ”نوعیت ہے کہ ان میں Time Factor کے کلی طور پھیلاؤ کو مٹانے کے رجحان کی نیم منفی لاشعوری کوششیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا جو کیونس ہے وہ وقت کے جزوی حصار سے بندھے ہونے کے باوجود تہذیب و ثقافت اور کلچر وغیرہ غالب نکات (Factors) بن کر سامنے آئے ہیں۔ اب میں فاروقی کے اس مخصوص رجحان کی طرف دھیان مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ شب خون کی ادارت کے زمانے میں بھی انہوں نے تخلیق کاروں کے افسانے تو اتر کے ساتھ شائع کئے تھے جن میں جزئیات نگاروں کی فوٹو قیت دی گئی تھی فاروقی کا یہ ذہن آج بھی اس نکتے پر کام کر رہا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم پوری ناول میں سرخیل بن کر بھری ہیں لیکن کامیاب اور مشہور کر دینے والی جزئیات نگاری کے باوصف ضمنی کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے کلمات سے کئی چاند کے ایک ساتھ ابھرنے کا پروجیکشن خلق ہوا ہے۔ اس ناول میں ذہن کے کمرے سے مصوری کرتے ہوئے کئی جامہ ساز کو متحرک کر دیا گیا ہے۔ یہ شاعرانہ Fertility کا ہی کمال ہے کہ پورے ناول کی فصاحت و بھاری عصری تقسیم سے کئی گنی ہے۔ اس میں بہادر شاہ ظفر مرزا غالب، نواب ٹمس الدین احمد خاں، مرزا اختر، استاد ذوق، حکیم احسن اللہ خاں، امام بخش صہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خاں، بویم فریزر، مارٹن بلیک کی کردار نگاری پروجیکشن کے تابع نظر آتے ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے زمانہ انحطاط اور اس کے بعد کی صورت حال کی پیشکش کے لئے مصور کی تیسری آنکھ چاہئے تھی جو فاروقی کی صورت میں اردو شعروادب کو میسر آ گیا۔ انگریزوں نے جب سلطنت قائم کر لی تو انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے بطن میں زہریلے بیج بونے شروع کر دیے جبراً ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرنا، بغیر شادی کے گھر میں ڈال لینا، ہندوستانی لڑکیوں کو بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھنا۔ حرید یہ کہ ان سے متعلق تمام اہتیارات انگریز بیویوں کا دیدینا اور بچوں کو میسائی بنادینا وغیرہم کے اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارہویں، نیسویں صدی

کی ہندو اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی ادبی سروکاروں کا مریع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔" محولہ عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ فاروقی تاریخ واقعات کو جزوی طور پر شامل کرنے کے باوجود اسے تاریخی نوعیت کا ناول ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں بھی ان کی اپنی تاویلات اور شرائط ہونگی۔ فاروقی اپنے اس موقف پر اس لئے بھی مصر معلوم ہوئے ہیں کہ ناول کا جو خاری دور بہت ہے یعنی پلاٹ کی "نوعیت ہے کہ ان میں Time Factor کے کلی طور پر پھیلنے و کوسینے کے رجحان کی نیم متغی لاشعوری کوشش ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا جو کیونس ہے وہ وقت کے جزوی حصار سے بندھے ہوئے کے باوجود تہذیب و ثقافت اور کلچر، وغیرہ غالب نکات (Factors) بن کر سامنے آئے ہیں۔ ب میں فاروقی کے اس مخصوص رجحان کی طرف دھیان مبذول کرنا چاہتا ہوں کہ شب خون کی ادارت کے زمانے میں بھی انہوں نے تخلیق کاروں کے افسانے تو اتر کے ساتھ شائع کئے تھے جن میں جزئیات نگاری کو فوقیت دی گئی تھی فاروقی کا یہ ذہن کچھ بھی اس نکتے پر کام کر رہا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار وزیر خاتم عرف چھوٹی بیگم پورے ناول میں سرخیل بن کر ابھری ہیں لیکن کامیاب اور ششدر کر دینے والی جزئیات نگاری کے باوصف ضمنی کرداروں کے ذریعہ ادا کئے گئے کلمات سے کئی چاند کے ایک ساتھ ابھرنے کا جوش خلق ہوا ہے۔ اس ناول میں ذہن کے کمرے سے مصوری کرتے ہوئے کئی جامہ منظر کو متحرک کر دیا گیا ہے۔ یہ شاعرانہ Fertility کا ہی کمال ہے کہ پورے ناول کی فضا ہندی عصری تقسیم سے کی گئی ہے۔ اس میں بہادر شاہ ظفر مرزا غالب، نواب شمس الدین احمد خاں، مرزا فخر و استاد ذوق حکیم احسن اللہ خاں، امام بخش سہبائی، داغ دہلوی، نواب ضیاء الدین احمد خاں، ولیم فریزر، مارشمن بلیک کی کردار نگاری پچویشن کے تابع نظر آتے ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے زمانہ انحطاط اور اس کے بعد کی صورت حال کی پیشکش کے لئے مصور کی تیسری آنکھ چاہئے تھی جو فاروقی کی صورت میں رد و شعر و ادب کو میسر آ گیا۔ انگریزوں نے جب سلطنت قائم کر لی تو انہوں نے ہندوستانی معاشرے کے بطن میں زہریلے بیج بونے شروع کر دیے۔ ... ہندوستانی لڑکیوں سے شادی کرنا، بغیر شادی کے گھر میں ڈاس لینا، ہندوستانی لڑکیوں کو بستر گرم کرنے کا ذریعہ سمجھنا، مزید یہ کہ ان سے متعلق تمام اختیارات انگریز بیویوں کو دیدینا اور بچوں کو عیسائی بنادینا وغیرہ ہم۔ فاروقی نے اس ظلم و جبر پر اپنی دانشورانہ تحریر میں ناول کے صفحہ ۲۱ پر وزیر خاتم کی بیٹی سولیکا کے پڑپوتا کے ذریعہ ان خدشات کا اظہار کیا ہے۔ "کیا انہیں کچھ اندیشہ یا تصور تھا کہ ان کی تہذیب کی رد اس طرح پارہ پارہ ہونے والی ہے کہ ان کا نظام اقتدار جلتے ہوئے ملک کا گاڑھا دھواں بن کر سمندر میں تھیں ہو جائے گا اور ان سے جو انقطاع پیدا ہوگا اس کی خلیج میں حافطیہ زائل ہو جائیئے اور یادیں گم ہو جائیں گی۔"۔ مجبورہ عبارت میں فاروقی نے جتنے



تخلیقی جیسے استعمال کئے میں کیا اس کی روشنی میں تشویش ناک صورت حال سے واقف ہو کر سیاست کی کان پر چھٹیں میں ڈوبنے والی طرز معاشرت سے عالم بے خبری سے پردہ نہیں ہٹا سکتے ہیں؟

میرے کئی معاصر دوست شمس الرحمن فاروقی کے سلسلے میں غلط فہمی کا شکار ہو کر مجھ سے یہ سوال کرتے رہے ہیں کہ یہ شب خون کے ذریعہ جس نوعیت کی شاعری کو فروغ دیتے رہے ہیں خود ان کی حالیہ تحریریں اس کی نفی کرتی ہیں ان کا کہنا تھا کہ فاروقی نے جدیدیت میں فرد کی کمشدگی کے خلاف جس رجحان کو شب خون کے پلیٹ فارم پر مہیا کر دیا تھا وہ ابہام اہمال، تشکیک، انتشار شکست و ریخت کا اعلانیہ تھا۔ اردادب کا ایک مخصوص طبقہ جدیدیت کی فیشن زدگی کا شکار ہو کر ”یعنی تحقیقات سے صفحات سیاہ کرنے میں مشغول رہا ہے لیکس جب اس کا ظلم ٹوٹا تو خود فاروقی صاف و شفاف سبج پر مشتمل شاعری کرنے لگے اور انہوں نے ناول میں ارضیت پسندی کو فروغ دینے لگے اس سے اردادب کے ہیرامینز پر نظر رکھنے والوں میں حیرت و استعجاب اس قدر بھیا کہ وہ گمرنی کا شکار ہو گئے۔ میں یہ بھی واضح کر دوں کہ اس کے پس پردہ، بعد جدیدیت کی کوئی کارستانی نہیں بلکہ ایسے Confused حضرات ہیں جو زمانہ جدیدیت میں خالص شب خونی کہلانے پر فخر انبساط کا مظاہرہ کر چکے ہیں لیکن اب فاروقی کے مخالفین کے دسترخواں پر باسی روٹی کا ٹکڑا طویا کر رہا توڑ رہے ہیں۔ میں نے اس مضمون میں اس مسئلے کو اس لئے اٹھایا ہے کہ فاروقی کی ہمہ جہت شخصیت پر لگی سیمابی کیفیت کی مہر کا کاربن الگ کر س بات پر مہر تصدیق کر دوں کہ فاروقی کا ہی جگر ہے کہ وہ ہر نئی لہر تحریک یا رجحان کو وہ اپنی شرط پر کہتے رہے۔ جس کے اندر صحت مند قدریں سانس لیتی ہیں لوگ کیوں نہیں سوچتے کہ ”چار سمت کا دریا“ کا خالق اپنے اندر خس و خاشاک بہانے کی بھی قوت رکھتا ہے اور اپنے اندر گہرا بدار چھپانے کی سکت بھی۔ فاروقی باقی زیب غوری، مصور سز داری، شہر یار، مغنی تبسم، امین اشرف، زبیر ضوی، عادل منصوری محمد علوی، ظفر، قبال، منظر حنفی وغیرہم کی شاعری کو سمت و رفتار عطا کرنے والی شخصیت نے کبھی اس کی پیش گوئی نہیں کی یہی مستحکم آوازیں آنے والی نسل کے لئے مشکل راہ ثابت ہو گئی۔ فاروقی نے ان کی تخلیقات کی چھٹ پھٹک کے بعد جو شاعری پیش کی وہ ان صالح جدیدیت کے معیار پر کھری اتری تھیں۔ ہر عہد میں فیشن زدگی اور بھیڑ چال ہوتی ہے ظاہر ہے کہ ان کی حیثیت پانی کے بلبلے سے زیادہ نہیں ہوئی مغرب سے مستعار نظریے سے متاثر نئی کمیپ غزلوں نظموں میں مبہم اور علامتی جبرائے میں تخلیقات پیش کرنے لگی ظاہر ہے کہ ان میں بھی جزییات کی دل کشی نے قارئین کو مسحور کر رکھا تھا۔ ان عبارتوں کے ذریعہ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ فاروقی ایک مجدد ادیب کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے جلوہ گر ہوئے ہیں ناول کئی چاند تھے سیر آسمان ابواب کی تقسیم کے لحاظ سے بھی جزییات نگاری کے باب میں اہم تخلیق ثابت ہو چکا ہے۔

فاروقی کے کئی اہم معاصرین کے یہاں شاعری میں مصوری کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں یا بالخصوص بانی، پرکاش فلکی کے یہاں منظر کشی کے لائق دھنوں نے دیکھنے کو ملتے ہیں موج مصروب ہے پانی کو کھنور دینے میں اور پتوں پر سے مٹا جائے دن کا روشن نام جیسے مصرعے میں مصور ہی کی گئی ہے لیکن ناول نگاری میں یہ کام خاصہ مشکل رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کا اسکوپ بڑا ہوتا ہے اور اسے عہد بہ عہد تاریخی تناظر میں پیش کرنے کے لئے ذہن کے کیمرے کی آنکھ درکار ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جب ناول نگار تاریخی تناظر کو زشتہ سے پوستہ کی پابندی کو ابواب کی تقسیم کے بعد بھی واقعات کے تسلسل کو برتنے پر دسترس رکھتا ہو ظاہر ہے کہ یہ خاصہ دشوار کن کام تھا لیکن فاروقی نے اپنی وسعت مطالعہ سے پرانی یادوں کے خیمے نصب کرتے ہوئے نذرے، ماہ سہا کو اپنی مضبوط گرفت میں لے لیا۔ اکہتر ابواب پر مشتمل اس ناول پر زمانی اعتبار سے تحقیق و تجسس کے لئے جس محنت شدہ سے فاروقی گزرے ہیں۔ اس کا برملا ظہار انہوں نے، ظہار تشکر میں کیا ہے۔ اس کے باوجود اس ضمن میں انہوں نے یہاں بھی علمی بروہاری کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے معاونین کا ہی شکر یہ داکیا ہے وراپنی تحقیقی طبیعت کو ثانوی حیثیت دی ہے۔ محولہ عبارت لکھنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ انہوں نے اس ناول کو مکمل کرنے میں اپنی خصوصی صلاحیتوں کو مخفی بنا کر پیش کیا ہے۔ ان مخفی صلاحیتوں میں ایک مصوری جیسی خوبی بھی ہے جسے اکثر و بیشتر ناقدین نے شہکار تخلیق کئی چاند تھے برسماء سے صرف نظر کیا ہے۔ اپنے مضمون کے عنوان ناول نگاری میں مصوری کی معنویت کے پس منظر میں اس ناول سے کچھ ایسی تحریریں درج کرنے کی جسارت کر رہا ہوں جہاں فاروقی نے منظر پس منظر کے بیچ توازن قائم کرتے ہوئے واقعات و سانحات کی کامیاب مصوری کی ہے۔ ملاحظہ ہو باب وسم جعفرؑ میں یہ اقتباس، وسم جعفر کا دماغ بہت سی چیزوں کے علاوہ کسی بڑے عجیب گھر کے ان کمروں سے مشابہ تھا جن میں وہ اشیاء رکھی جاتی ہیں جنہیں نمائش پر رکھنا کسی باعث ممکن نہیں ہوتا ایسے کمروں میں ایک عجیب دور زکار غیر متوقع اور نادار سامان بھرا ہوتا ہے۔ وسم جعفر صاحب بھی ایسی ہی ایک انوکھی معلومات کا خزانہ تھے (ماخوذ از 31)

اب تصویر کے باب میں یہاں مخصوص اللہ کے بارے میں صفحہ ۶۰ پر لفظی تصویر یوں کھینچی گئی ہے۔ مخصوص اللہ (جو بھی نام ان کا اس زمانے میں رہا ہو سب سے اچھا یہی ہے کہ ان کو میاں کہا جائے) یہاں جانور اور شکار منظر کارزار کی تصویریں نہیں جیتی تھیں۔ لیکن ان کی کئی تصویروں میں کسی پرانے بلند پائے اور ویرانی لگنے والے مینار کے پس منظر کے ساتھ کسی نوجوان لڑکی کو ایک ٹوٹے ہوئے یا کالی زدہ پتھر لیکن ہری بھری لیکن پست چٹان پر اس طرح بیٹھا ہوا دکھایا جاتا گویا کوئی شخص ابھی اس کے سامنے تھا اور وہ اس سامنے والے شخص کو دیکھ رہی تھی۔ لیکن اچانک اس کی توجہ بائیں طرف کو منعطف ہو گئی ہے ورنہ اس کا نیم رخ ہی صورت تصویر کو دیکھنے والے کے

سامنے ہے، گردن کے خم اور شانوں کے ہلکے سے کھنچاؤ کے باعث جو بن کچھ نمایاں ہو گئے ہیں۔ بیاض گردن لطیف سادکشی تو تھوڑے سے آنسوؤں سے جلد بہت ذرا سی کسی ہوئی ہے بہت خفیف سی کشیدہ ہے گویا ایک لحظہ پہلے اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی ہلکی سی لہر دوڑ رہی تھی وراپ جسم زائل ہو چکا ہے لیکن اس کے آثار ابھی باقی ہیں ماتھا آدھے سے زیادہ ڈھکا ہوا لیکن اوڑھنی کے باریک پو کے نیچے بالوں کی بناوٹ اور گل دو پہر یا اس سے ات کی تزئین صاف نظر آتی تھی تصویر کے نیم رخ ہونے کے باعث چوٹی اور گردن اور شانوں کا بھی جواہر نگ بہار دکھتا تھا۔

محولہ عبارت کو اخذ کرنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ حسن و جمال کے بیان میں فاروقی کی تصویر کشی دوسرے موضوعات کی منظر کشی سے کافی ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے قارئین کو یہ رائے قائم کرنے میں آسانی ہوتی ہے کہ انہوں نے شاعرانہ بیان سے ہٹ کر ایک الگ طرز نگارش کی بنیاد ڈالی ہے۔ پورے ناول میں فاروقی تذکرہ نگار نہیں بلکہ جیون ناول نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آتے ہیں جس طرح قصہ گوئی کے لئے قصہ پن کو نمایاں و صاف قرار دیا گیا تھا اور اسی طرز بیان کی بنیاد پر متعدد قصے لکھے گئے تھے۔ فاروقی نے اس تاریخی ناول کے کینوس کو سینے میں کئی صدیوں پر محیط تاریخی سچائیوں اور زماں و مکاں کے تصرفات میں نمایاں حیثیت سے ابھرنے والے واقعات و سانحات کی درجہ بندی میں بھی مشاطگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مہاراجی سندھیا کو خصوصی اختیارات عطا کئے جانے کا حصہ لائق مطاعہ اور خاص بن کر ابھرا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس باب میں فاروقی نے معلومات کا خزانہ بروئے قارئین کھول دیا ہے ملاحظہ ہو چند سطور ”سندھیا کے پراگ، باہر میں ایک مختصر غیر مقدمی دھر پد گا یا گیا پھر اور کوئی کاروائی نہ ہوئی۔

گرمی کو متحمل بنانے کے لئے ہر جگہ گلاب کی ہلکی پھواریں تھیں اور بڑے بڑے پتکھے، اتنے بڑے پتکھے کو چار اور چھ پتکھا بردار اٹھاتے تھے۔ سندھیا ٹھہر ٹھہر کر کھلی ہوئی متین آواز میں وہ فرامین اہل دربار کو سنائے اس کا مہموم یہ تھا کہ نواب فلک مستطاب پشوائے دربار مرہٹہ، دھور اوٹالی کو نائب سلطنت مقرر کیا جاتا ہے انہیں شاہی مراتب رکھنے اور سرچرچہ والے مردارید باندھنے کی خصوصی اجازت عطا کی جاتی ہے۔ ولیم فریز صاحب کادی بہادر کے قتل کے جرم میں شمس الدین احمد خاں کے تختہ دار پر چڑھنے اور پھنسی پر جھونے کے دعوے منظر میں بھی فاروقی نے جسے کی تراش خراش کے حصہ کا اہتمام کیا ہے۔ چند جیسے مدحہ ہوں (ماخوذ از صفحہ 538) نخل دار پہنچ کر مشکاف نے ہندی میں یہ آواز بلند کیا ”محرم شمس الدین احمد ایم ایم فریز صاحب کلاں کے قتل کا جرم ثابت ہے کیونکہ تم اپنے جرم کا اقرار کرتے ہو“ میں بے قصور ہوں شمس الدین احمد نے گردن اٹھا کر کہا۔ مشکاف کے اشارے پر دوجہ دآگے آئے تختہ دار پر چڑھنے کے پہلے شمس الدین احمد خاں نے کلمہ تو حید اور پھر کلمہ شہادت پڑھا در پر پہلا قدم رکھتے وقت ایک رنجیدہ قسم ان کے منہ پر آیا۔ انہوں

سنے جلا دلوں سے ان کی سرگوشی سے لہجے میں ان کی ذات اور مذہب کے بارے میں کچھ پوچھ جواب نہ کر جو اسی طرح ریلوے دیا گیا تھا نواب شمس الدین نے آہستہ خود کلامی کے لہجے میں لیکن اس طرح کہ جلا دلوں کا کڑا اور بہت پاس کے لوگ سن سکیں کہا ”اللہ جانے میرے ذہیر کو مسلمان کے ہاتھ کی مٹی نصیب ہوئی کہ نہیں اس لئے میں خود ہی اپنی مٹی کی دعا پڑھا لوں۔“ بحوالہ عبارت میں شمس الدین حمد کی ذہنی کیفیت کو فاروقی نے زندگی عطا کر دی ہے۔ شمس الدین احمد کے من پر رنجیدہ تبسم کا خاصہ معنی خیز ہے دوسرا کوئی اور ہوتا تو رنجیدہ تبسم کو لب کی زینت بنا کر مطمئن ہو جاتا۔

دار پر چڑھنے کے لئے سب سے پہلے ”نکھوں کی چمک ہی مرقی ہے پھر دہ میں رنجیدہ تکلم گو بچے لگتا ہے۔ فاروقی نے رنجیدہ تکلم نہ کہہ کر رنجیدہ تبسم لکھا ہے ظاہر ہے کہ ”رنجیدہ تبسم“ معاملہ بیان کرنے کی ایک زبان ہی ہے۔

عام طور پر اچھے لکھے حضرات سمجھتے ہیں کہ ناول نگاری میں اسکوپ وسیع ہوتا ہے اسلئے اس میں رطب دیا بس کھپائے جاسکتے ہیں۔ ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ پلاٹ کردار اور فضا میں زمانی ہم آہنگی نہیں ہوتی ہے اس ضمن میں دوسرا ہم نکتہ سوچ کی رنج کا بھی ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے آگ کا دریا کو ذہن سے محو کر دیں تو کتنے اردو کے ناول اس تاریخی حقائق کی شرائط کو پورا کرتے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ ”آگ کا دریا“ کے بعد کئی چاند تھے سر آسمان دوسرا عظیم ناول ہے جس میں تاریخی حقائق چھن چھن کر ہمارے سامنے آئے ہیں اور کہیں بھی فلسفیانہ خشکی کا بے جا دباؤ محسوس نہیں کیا جاسکتا ہے۔

وزیر خانم کی شکل میں فاروقی نے مزاحمتی ادب کا مواد بھی بڑے سلیقے سے فراہم کر دیا ہے۔ یہ تحقیقی عمل تائیدی کردار کے تین عہد بہ عہد جذبے کے اظہار میں معاون ہو رہا ہے۔ اس سے قبل ”امر و جان ادا“ جیسے تاریخی ناول میں مرزا ہادی رسوا نے مزاحمتی کردار میں ایک مظلوم عورت کی کامیاب عکاسی کی تھی۔ ان دونوں ناولوں میں قدر مشترک یہ بھی ہے کہ پورے ناول کو یہی دو کلیدی کردار ناول کے تحقیقی اختتام کے مرحلے تک پہنچاتے ہیں۔ فاروقی نے وزیر خانم کی مزاحمت آمیز رویے کی نشاندہی کئی مواقع پر کی ہے۔ جیسے کئی چاند تھے سر آسمان صفحہ ۱۶ پر یوں رقم طراز ہیں ”وزیر خانم سات ہی برس کی تھی جب اسے اپنے حسن اور اس سے بڑھ کر اس حسن کی قوت اور اس وقت کو برتنے کے لئے اپنی نظراہمیت کا احساس ہو گیا تھا۔“

اس کی زندگی میں چار مرد آئے لیکن کسی نے وفا نہ کیا اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کو خوں نے ایک نامعلوم قسم کی سرکشی پیدا کر دی تھی بقول شاعر۔ خود اپنی شرط پہ جیتے رہے نہیں سوچا قدم خلاف زمانہ اٹھ چکے ہیں ہم“ کی بھرپور معنویت کا مظاہرہ کرنے والی وزیر خانم کی مزاحمت اس کی بڑی بہن سے اس موقع پر ہوتی ہے جب اسے شادی کے لئے رضامند کرنا چاہتی ہے۔ ناول کے صفحہ ۵۷ پر فاروقی نے وزیر خانم کے مزاحمتی انداز کو یوں بیان کیا ہے ”اللہ میاں سے میں یہ ضرور

پوچھوں گی کہ عورت پیدا ہو کر میں نے کون سا کفر کیا تھا کیا اس کی سزا میں جیتے جی دوزخ میں ڈال دی جاؤں آخر تو نے ہی تو مجھے عورت بنایا میں آپ ہی آپ تو نہیں بنی؟ عورت کے لئے مرد ضروری ہے مرد کے لئے عورت ناموس ہے اور عورت کے لئے مرد وارث۔“

چلنے وارث ہی سہی..... لیکن نکاح تو ضروری نہیں“ تو کیا حرم کاری کرے گی؟ شریک خدا سے ڈر“ کس دویول پڑھ دینے سے جو حرام تہہ وہ حلال ہو گیا؟ اور آپ کی بیٹی س قصابیوں کی چھری سے حلال ہو گئی تو وہ کچھ نہ ہوا؟ باجی سن رکھو۔ میں شادی ہرگز نہ کروں گی۔ لیکن کرتی بھی تو ان مونے چڑ قاتی، خوئے واسوں، نکڑ گدے، قلعہ بازی مدار یوں، بھک مٹکے، وظیفہ خوار، نمائشی شریف زادوں سے تو ہرگز نہ کرتی“

اور نہیں تو کیا؟ تیرے سنے کوئی نوب کوئی شاہزادہ آئے گا؟ شاہزادہ تقدیر میں ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہے گا اسے چکھو گی۔ پسند آئے گا تو رکھوں گی نہیں تو نکال کر باہر کروں گی۔ محمولہ عبارتوں میں وزیر خاتم کا مزاج متی رویہ شان بان سے اجاگر ہا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ یہاں بھی فاروقی کا مشہدہ اس عہد کے مخصوص منظر نامے کو ذہن کے سمیرے میں محفوظ کرتا چلا گیا ہے۔ اس ناول کے تاریخی تناظر کو سمیٹے میں جہاں مطالعے کی گہرائی سامنے آتی ہے وہیں مشہدے کی مازدال قوت نے حوالہ جاتی سیاق و سباق کے مربوط ابواب میں تخلیقی ہم آہنگی شروع تا آخر برقرار رہتی ہے۔ اس ناول کے مطالعے کے بعد میں یقینی طور پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ شمس الرحمن فاروقی نے ناول میں مصوری کی ہے۔

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی اور تفہیم غالب

—♦— زیبا محمود، سلطانپور

بڑا فن کار رہاں و مکاں کی حدود سے دورا ہو کر اپنی عظمت کا لوہا منواتا ہے۔ آج غالب بھی انہیں معنوں میں ایک فنکار ہے۔ جس کا دامن شہرت وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ ہر شارح نے شعریات غالب کی تشریح و تعبیر مختلف انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل غالب کا فن ہمارے محققین اور ان کے توجہ کا مرکز رہا ہے۔ یہ کہنا بیجا نہ ہو گا کہ ہماری تحقیق و تنقید کا سب سے بڑا موضوع غالب ہے۔ اس لئے قارئین کے جملہ طبقات کو شعری کیف مہیا کرانے میں کامیاب بھی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے دانشوروں کی تمام شاخوں میں کامرانی حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کے فکری رجحان کو از سر نو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات مجھے کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کی تاقدیر کی یلغار کے درمیان شمس الرحمن فاروقی نے غالب کے شعری مزاج کو دریافت کیا اور نمایاں کامیابی حاصل کی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی تصنیف ”تفہیم غالب“ بے مثل و بے مثال وقعت کی حامل ہے اس کتاب میں شمس الرحمن فاروقی نے کلام غالب کو جن معیار و میزبان پر رکھا اس کا رقبہ وسعت آویز ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا مشرقی شعریات کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ فارسی زبان و ادب سے واقفیت ان کی تحریر پڑھنے سے بآسانی معلوم ہو جاتی ہے ان کی شعرنہی کا ایک زمانہ قائل رہا ”شعر شور انگیز“ ہو یا ”نقد غالب“ یا ”تفہیم غالب“ ان کی شعرنہی نے وہ کمالات دکھائے ہیں اور اس سمندر سے وہ آگینے تلاش کر لائے ہیں کہ بس پڑھتے جائیے اور پڑھتے جائیے۔ فاروقی صاحب نے شریعت کی تنقید سے اختلاف کرتے ہوئے وہ معنی بیان کئے ہیں جو ان کے خیال میں زیادہ قابل قبول ہیں اس کتاب میں دقت نظر اور ژرف بینی سے انہوں نے کلام غالب کے محاسن اجاگر کئے ہیں۔ اس سے ایک طرف ان کی شعرنہی اور نگاہ کی تہہ رسی کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف

غالب کی شاعری پر کئی پچی کٹی رائے بھی معلوم ہو جاتی ہے، اور تیسری اہمیت یہ ہے کہ بعض اشعار میں انھوں نے واقعی ایسے پہلو تلاش کیئے ہیں جن پر کسی شارح کی نظر نہیں پڑتی تھی۔  
شمس الرحمن فاروقی نے اپنے ایک چھوٹے سے جملے میں غالب کی شخصیت کو صحیح تاریخی تناظر میں سیٹ لیا۔

”غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔“

تفہیم غالب کو 1989 میں غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی نے شائع کیا۔ 387 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں اشعار کی کل تعداد ۱۳۸ ہے، شمس الرحمن فاروقی نے تمام اشعار غالب پر بحث نہ کرتے ہوئے صرف ان اشعار کو موضوع گفتگو بنایا ہے، جن پر مزید غور و فکر کی اشد ضرورت کو محسوس کیا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ:

”گہرا خیال کے سیوے ہی اشعار منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو عام شارح سے نظر انداز ہو گیا ہو یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو جدول شروع سے چھٹ کر ہو۔“ (دیپاچہ تفہیم غالب ص 14)

1929 میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر تقریبات اور تصنیفات کی اشاعت کا سلسلہ جو شروع ہوا اس سے فاروقی صاحب بھی متاثر ہوئے اور غالب کے اشعار کی تشریح و تعبیر کا سلسلہ اپنے رسالہ شب خون میں شروع کیا۔ وہ تفہیم غالب کے دیپاچے میں لکھتے ہیں

”چنانچہ شب خون کے شمار نمبر ۲۳ بابت ۱۰ اپریل 1928 سے تفہیم غالب کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ غالب صدی تقریبات کے اختتام پر یہ ہوئے کے بعد قائم رہا۔ اس سلسلے کی آخری تفہیم شب خون شمارہ ۵۱، بابت ۱۰ ستمبر نومبر 1988 میں شائع ہوئی گویا تفہیم غالب کے نام سے جو کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے اس کی مدت تصنیف بیس سال سے کچھ اوپر ہے۔ شب خون میں شائع تشریحات میں کچھ ضروری ترمیم و اضافہ کے ساتھ تفہیم غالب میں شامل کی گئی ہے۔“

فاروقی صاحب نے مزید واضح کیا کہ:

”کتابی صورت میں پیش کرنے کی غرض سے میں نے تمام تشریحات کو دوبارہ لکھا ہے اس معنی میں کہ اس میں اضافہ کیا ہے۔ بعض باتیں حذف کر دی ہیں بعض باتوں کو زیادہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض پہلو پر تاکید بڑھادی ہے۔ بعض پر کٹم کر دی ہے۔ زبان کو

بھی آسان بنانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اس وقت جو تحریریں آپ کے سامنے ہیں وہ شب خون میں شائع ہونے والی تحریروں سے جگہ جگہ مطلقاً اور کئی جگہ معنا مختلف ہیں۔“

اس کتاب میں اشعار کے متن کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

”اشعار کا متن عام طور پر نسخہ عربی (اشاعت اول) انجمن ترقی اردو علی گڑھ 1958 اشاعت دوم انجمن ترقی اردو دہلی 1982 کے مطابق ہیں۔“ (تفہیم غالب ص 11)

اور اشعار کی ترتیب کے بارے میں کہتے ہیں۔

”کتابی شکل میں جمع کرتے وقت میں اشعار کی ترتیب حمد اول دیوان کے مطابق کر دی ہے۔ جناب کالی راس گپتا رمانے اپنی معرکہ آرا یڈیشن دیواں غالب کامل 1988 میں تمام اشعار زمانہ تصنیف کے اعتبار سے جمع کئے ہیں میں نے انکی بیش قیمت تحقیق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کتاب میں شرح کردہ ہر شعر کے سامنے اس کا زمانہ تصنیف لکھا یا ہے۔“ (تفہیم غالب ص 19)

شمس الرحمن فاروقی کے یہ جیسے ن کی ناقدانہ بصیرت کے غماز ہیں، جہاں انھوں نے غالب کے فن پاروں کو استعارہ (MATAPHOR) سے تعبیر کیا۔

”ان کا کلام اس صدی کا استعارہ اور ان کے بیان کردہ مسائل اس صدی کے مسائل کا جوہر ہیں۔“ (ماہنامہ شب خون 2001)

اس تصنیف میں شمس الرحمن فاروقی کے خیالات بہت پر مغز ہیں جس کی روشنی میں مرزا غالب کے افکار و اظہار سے ان کے خیالات کی پاکیزگی ندرت اور اشعار میں نئے مسائل اور امکانات کی نشاندہی ممکن ہو سکی۔ غالب کے استفہامیہ ذہن میں فاروقی صاحب نے کافی غور و خوض کیا جو غالب فہمی کی جانب ان کے تنقیدی رویہ کو مزید مربوط و مستحکم کرتی ہیں۔ غالب کی اس ذہنی فضا کو سمجھنا ذوق شناسان ادب کے لئے بہر حال یک CHALLENGE ہے۔ اور اس سمت میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنا لوہا منوایا۔

شمس الرحمن فاروقی کی شرحیں ان کے اپنے مطالعے اور ان کی علمی لیاقت کے لافانی جوہر ہیں جسے انھوں نے بطور TECHNIQUE استعمال کیا اور تفہیم غالب کے قفل کو کھولنے میں سرخ روئی حاصل کی جسے غالب فہمی پر مزید ایک ماخذ کا درجہ حاصل ہوا۔ تفہیم غالب کے دیباچے میں اپنے موقف کا یوں اعلان کرتے ہیں۔



”ہر وہ معنی جو شعر کے الفاظ سے برآمد ہو سکیں وہ فصیح ہیں۔ میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم یہ حق ہے کہ ہم اس کی ایک بہترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہو سکیں دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختلف زبانوں اور مختلف تناظر میں بھی بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کثیر ہوں۔“ (تفہیم غالب ص 16)

متن کی تعبیر و توضیح میں شمس الرحمن فاروقی کو یہ طوئی حاصل ہے جس سے انکی تشریح کے واضح اور اس سی ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ تعبیر متن میں خلاق یا فنکار کی مرکزی حیثیت کو HANS GEORGE SCHLEER MACHER نے تسلیم کیا اس کے علاوہ GADAMER کو بھی ماہر شریات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ اور اردو ادب میں یہ مقام شمس الرحمن فاروقی کو حاصل ہے۔ تفہیم غالب کی بیشتر شرحیں اس کی دلکش مثالیں ہیں۔ تفہیم غالب کے دیباچے میں اس کی فلسفیانہ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مشرقی شعریات جتنی وہ شعریات جس کے ہمارے کلاسیکی شعراء نے شعوری یا غیر شعوری طور پر پابندی کی ہے۔ وہ میری نظر میں بہت محترم و مستحسن ہیں۔ میں اس نظریہ کاشت سے قائل ہوں کسی شعری کی فہم اس وقت مکمل نہیں ہو سکتی ہے جب تک ہم اس شعریات سے واقف نہ ہوں جس کی روشنی میں وہ خلق کی گئی ہے اور جس کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی نے نہ صرف متن TEXT کی ہر کیوں کو رواج دینے کا سہرا انجام دیا بلکہ اس کے تشیب و فراز سے بھی آگاہ کیا۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ فاروقی صاحب نے شیل، خروڑ، ڈیلٹھی DILTHEY کے تصور تعبیر متن سے خاصا اثر قبول کیا۔ ڈھلتے اس سلسلے میں رقم طراز ہیں۔

”شارح جو مصنف کے سلسلہ خیال پر نہایت احتیاط کے ساتھ غور و خوض کرتا ہے اور شعور کے ہر سے ایسے اجزاء کی نشاندہی کرتا ہے جو شاید خود مصنف کے شعور میں دبے ہوئے ہوں۔ اس طرح وہ مصنف کو خود مصنف سے بہتر طریقہ پر سمجھ سکتا ہے۔“

تفہیم غالب کا پہلا شعر جسے فاروقی صاحب نے تشریح کے قالب میں ڈھالا دراصل یہ دیوان غالب کا پہلا شعر ہے جس کا زمانہ تحریر 1816ء درج ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا  
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اس شعر میں فاروقی صاحب نے غالبیات کے مشہور شارح طباطبائی کے اس مشہور اور قبول عام و خاص خیال سے اختلاف کیا ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے پاس جاتا ہے۔ ورنہ عام نہ ملر و پچسپ طریقے سے مختلف معنی بیان کئے ہیں۔ طباطبائی سے اختلاف کے باوجود ان کی اہمیت کے وہ معترف ہیں۔ فرماتے ہیں۔

”اپنی تمام کیوں کے باوجود طباطبائی کی شرح غیر معمولی کتاب ہے۔“ (تفہیم غالب ص 18)

انھوں نے پہلے مصرعے میں استعمال لفظ کس کی کو استعجابیہ سے زیادہ استفہامیہ قرار دیا ہے اور لفظ شوخی کو کلیہ کی فقرہ قرار دیا اور میر کے اس شعر کو۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں  
کہ بزم پیش جہاں کیا سمجھ کے بزم کی

یہاں تک کہہ دیا کہ غالب کے ذہن میں یہ شعر رہا ہوگا لیکن غالب پرچہ بہ وغیرہ کسی قسم کا احترام قائم نہیں کیا فاروقی صاحب فرماتے ہیں۔

”لیکن خالق کائنات کی شوخی کا مضمون اور اس پر طرہ یہ کیا اس شوخی کو موضوع سوال بنانا اور ایسے شعر کو مردویان رکھنا یہ شوخی غالب سے ہی ممکن تھی“ (تفہیم غالب ص 24)

غمیں، الرحمن فاروقی فکر و نظر اور معنی و مفہوم کی ایک ایسی کائنات کی تعمیر میں سرگردوں نظر آتے ہیں جو اہل دب کو قابل قبول ہے۔ غالب کے اس مشہور شعر میں

شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج  
گرد ساحل ہے بہ زخم موجہ دریا نمک

میں افسانوی واقعات کے ایک تسلسل کو بخوبی واضح کیا گیا اور موضوع رفتار کا تجزیہ جس انداز میں پیش کیا اس کی نظیر نہیں ملتی اور غالب کی فکر میں حرکت کے پہلو تلاش کئے۔

”غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں“

فاروقی صاحب کی تمام تر توجہ کا مرکز لفظ غالب ہے جو براہ راست غالب کا تخلص ہے تو دوسری طرف یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں۔ اس امر کی نشاندہی نے شعر کی دلآویزی اور معنی

آفرینی میں اضافہ کیا ہے۔

اور غالب کا یہ شعر۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال  
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

طہا طہائی اور بیخود موبائی نے اس شعر میں عرفانہ مفہوم کہ نئی جہت کو دریافت کیا اور فاروقی صاحب نے لفظ محشر کے تین معنی متعین کئے۔ پہلا براکت ہونا دوسرا مردوں کا زندہ ہو کر جمع ہونا اور تیسرا لوگوں کا جمع ہونا۔ غائب نے اپنی طبیعت کے زور و جوش کو قابو میں رکھنے کی کوشش کی ہے وہ خود کہتے ہیں:

رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اس قوس سے جذبات اور تہذیب کی نشاندہی ہوتی ہے غالب کے یہاں فنکارانہ تصور اور تخلیقی عمل کی کارفرمائی ان کے فکر کی بیداری اور ذہن و ادراک کی تیزی کے ساتھ ان کی طبیعت کی سلامت روی کا پتہ دیتی ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ غائب نے ادب و فن کی مسلمہ روایات و اقدار اور شاعری کے بنیادی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا بلکہ اقدار کو قبول کر کے پرانی روایات کی توسیع میں پیش پیش رہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ہر شعر کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا۔ ان کا خیال ہے کہ:

”جدید فقاہتیں (غائب) ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتا ہے جس میں انسان کی مرکزی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے جو بے بھی اور نہیں بھی سکے ظاہر ہے کہ اس شخص تک پہنچنے کے لئے غالب کا کام ایسے علامتی نظام کا حامل تھا جو تنقیدی فکر کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑے گا جو شاعر سے متاثر ہوئی ہے اور خود شاعری بھی جس سے متاثر ہوئی ہے۔ جدید فقاہت نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غائب کی جو معتدیت اس ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورت حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا جو بھی جدید عہد میں ممکن تھا۔“ (غالب اور جدید فکر)

شمس الرحمن فاروقی غالب کی مشکل پسندی پر یوں اظہار خیال کرتے ہیں۔

”میں نے غالب کے کلام کے ساتھ مشکل کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے ورنہ تو حقیقت یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ پسند منصب کی چیز سمجھتا ہوں میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب ہے اور ابہام

شعر کا سن :- (غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات ص 374)

الغرض حاب سے لیکر ہابصاعی آل احمد سرور، مالک رام، تیار علی عرشی، ثار احمد فاروقی، کالی داس پتہ رضا اور شمس الرحمن فاروقی تک جتنے شارحین گزرے سب نے شعریات غالب پر غائر نظر ڈال اور پھر اہل ادب تک اس کی پر مغز تفہیم کی رسائی کو اپنا نصب العین سمجھا اور اس جانب فاروقی صاحب کی کاوش ”تفہیم غالب“ کو غالب فہمی پر ایک معتبر اور جامع دستاویز تسلیم کیا جاتا ہے جو قاری کے ذہن و دل کے نئے دریچے کھولنے پر آمادہ کرتی ہے اور غالب کے کلام سے حظ اٹھانے میں معاون بھی ہے۔ یہ تفسیر و تشریح کا ایک ایسا مرغلزار ہے جس کی وقعت ہشت پہون گنیے کی ہے جس سے معنی و مفہوم کی شعائیں پھوٹتی ہیں۔ مختلف دلیلوں سے فاروقی صاحب نے کلام غالب کی نازک آفرینی اور نازک خیالی کے بہترین نمونے تلاش کر کے اہل ادب کے سامنے لا کر رکھ دیئے۔ فاروقی صاحب نے غالب کی شخصی ذہانت اور فصاحت کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دیا۔ تعصب سے بے نیاز شمس الرحمن کی شرحیں جامع ہیں اور معقول شرح شرح نگاری کے آپ میر کا رواں ہیں۔ اس طرح تفہیم غالب کو فاروقی کی فکر رسا کا بہترین نتیجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ادب کے سنجیدہ قاری کے لئے فاروقی کی تفہیم غالب کی شرحیں پیش بہا قیمتی سرمایہ ہیں جس سے تفسیر و تفہیم کے راستے مزید روشن ہوتے اور فاروقی صاحب اسے شرح اور ربط کے ساتھ منصوبہ شہود پر لانے میں کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی شرحیں غالب تنقید کے نئے جہات متعین کرتی ہیں۔ الغرض تفہیم و تنقید، تفہیم و تعبیر، افہام اور تفہیم کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ شمس الرحمن فاروقی کی تفہیم غالب سے پایہ تکمیل کو پہنچا۔ فاروقی کی ناقدانہ بصیرت، علمی دیانت اور مرزا غالب کی شخصیت اور اہل فن کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت نے انھیں شارحین غائب کی صف میں بڑا مقام و منصب عطا کیا ہے۔ اور اس لئے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا یہ قول صادق ہے کہ:

ہم سے بے علموں کو غالب سے کیا نزدیک تر  
سوچتا ہوں کام یہ کتنا بڑا تو نے کیا

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی بنام رشید حسن خاں

♦ — ابراہیم افسر، میرٹھ

شمس الرحمن فاروقی (1935-2020) اور رشید حسن خاں (1925-2006) نابغہ روزگار شخصیت کے مالک، تحقیق، تدوین اور تنقید کے شہ سوار تھے۔ دونوں کے پاس علم کا بحر و خاں تھا۔ دونوں ایک دوسرے کی علمی فتوحات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ فاروقی صاحب سے رشید حسن خاں کی قربتیں دہلی یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران بڑھنا شروع ہوئیں۔ رشید حسن خاں نے شمس الرحمن فاروقی کی صدارت میں ”ورک شاپ اردو اعلیٰ“ میں کام کیا۔ اس کمپنی کے مقبرہ 1980 میں تین اجلاس ہوئے۔ فاروقی صاحب نے جب رسالہ شب خون کا اجرا کیا تو خاں صاحب نے رسالے میں اپنا قلمی تعاون اور بیش قیمت مشورے دیے۔ وقتاً فوقتاً وہ دہلی میں فاروقی صاحب کی رہائش پر ادبی تبادلہ خیال کے لیے بھی جاتے رہے۔ اگرچہ دونوں حضرات کے مزاجوں میں میزاج تھی اس کے باوجود کسی کو ایک دوسرے سے کوئی ادبی اور علمی بات دریافت کرنا ہوتی تو بہذریعہ خط موصوم کریتے تھے۔ ایک حدیث تنقید کا علم برادر تھا تو دوسرا ادبی تحقیق کا جوہر۔ شمس الرحمن فاروقی کا (انڈین پوسٹل سروس کی ملازمت اور ترقی اردو بیورو کے ڈائریکٹر) قیام تک دہلی میں رہا، وہ بل جھجک اپنی علمی تشنگی کو دور کرنے کے لیے خاں صاحب سے ملنے گارہاں چلے آتے۔ چائے اور کافی کی چسکیوں کے ساتھ دونوں کے درمیان علمی و ادبی تبادلہ خیال ہوتا۔ اہستہ فاروقی صاحب کو ان سے ادبی مسائل پر اختلافات تھے لیکن اس کے باوجود نئے نئے علمی منصوبوں پر گفت و شنید ہوتی۔ رشید حسن خاں نے اپنی مدونہ کتابوں ”باغ و بہار، فسانہ عجیب، منشوبات شوق، سحر الہیان، مصطلحات محکم، رٹل نامہ، وغیرہ“ میں شمس الرحمن فاروقی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مجھے جب کوئی علمی یا ادبی مسئلہ درپیش ہوتا تو فاروقی صاحب سے رجوع کرتا تھا۔ خاں صاحب نے پرتپاک انداز میں ان تعلقات کا اظہار اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔ اسی طرح فاروقی صاحب

نے بھی اپنی کتابوں بالخصوص لغات روزمرہ، قصیم عاصب، مکی چاند تھے سر آسمان وغیرہ میں رشید حسن خاں کی کتابوں سے استفادہ کرنے کی بات کے علاوہ اور ان کی کتابوں کے نام تحریر کیے ہیں۔

یہاں یہ بات بھی عرض کر دوں کہ فاروقی صاحب کی ایما پر خاں صاحب کی کتابیں ”زل نامہ“ اور ”مصطلحات ٹھگی“ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے شائع ہوئیں۔ ”زل نامہ“ کو جب کونسل کی ادبی میٹنگ میں پیش کیا گیا تو اس میں طے پایا کہ یہ کتاب قابل اشاعت ہے لیکن گولپی چند نارنگ نے اس کتاب کی سخت مخالفت کی۔ البتہ فاروقی صاحب کی ہمدردی خاں صاحب کے ساتھ تھی۔ اس لیے کونسل کی مالی مدد سے یہ کتاب شائع ہوئی۔ اس بات کا انکشاف فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی وفات کے بعد 30 مارچ 2006 کو انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی میں منعقدہ تعزیتی جلسے میں صدارتی تقریر کے دوران کیا۔ موصوف نے خاں صاحب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

”رشید حسن خاں مختلف اچھوت شخصیت کے حامل انسان تھے۔ انھوں نے تحقیق و تدوین اور قلمی تنقید کے جو معیاری کام کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب صحیح معنوں میں نابھہ روزگار تھے۔ قدرت نے انھیں بے پناہ علمی اور ادبی صلاحیتیں عطا کی تھیں اور انھوں نے بھی ان صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کیا۔ وہ نہایت سچے اور کھرے انسان تھے۔ مصنفوں سے کوسوں دور تھے۔ انھوں نے بغیر کسی گرانٹ اور منصوبے کے بہت بڑے بڑے علمی کام کیے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے رشید حسن خاں کی کتاب ”زل نامہ“ کا مسودہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں شاعت کے لیے پیش کیا تھا اور یہ مسودہ منظوری کے لیے ادبی کمیٹی کے سامنے آیا تو سب لوگوں کا اتفاق تھا کہ یہ کتاب چھپی جاوے لیکن گولپی چند نارنگ نے کتاب کی سخت مخالفت کی۔ آج ہمارے ادیب مصنفوں کے ہاتھوں تک چکے ہیں بلکہ جو لوگ نظریات کی بنیاد پر ایک دوسرے کے مخالف تھے، وہ آج ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے ادبی محندوں میں گھومتے نظر آتے ہیں۔ خاں صاحب کی ہر تحریر استدلالی ہوا کرتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان جیسا عالم اور ادیب کئی دہائیوں تک پیدا نہیں ہوگا۔“

(ہاری ربان، رشید حسن خاں نمبر، یکم تا 28 ستمبر 2006ء، ص 28)

رشید حسن خاں نے اپنی کتاب ”مصطلحات ٹھگی“ کے مقدمے میں اسلم محمود، ڈاکٹر خلیق انجم وغیرہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس بات کی صراحت کی کہ اگر ٹمس الرحمن فاروقی کا تعاون شامل حال نہ ہوتا تو یہ کتاب منصوبہ شدہ نہیں ہوتی۔ پوری بات ملاحظہ کیجیے

”سحب مکرّم ٹمس الرحمن فاروقی صاحب کا بہ طور خاص شکر گزار ہوں۔ اس کتاب کی تکمیل میں ان کی تشویق شامل رہی ہے اور ابھی کی تجویز پر کنسل نے اس کتاب کی طباعت کے لیے رائٹ منظور کی۔ اس مرحلے کو طے کرنا میرے بس کی بات نہیں تھی۔“

(مصطلحات ٹنگی، رشید حسن خاں، 2002، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، ص 40)

سید مشہود جمال نے رشید حسن خاں اور ٹمس الرحمن فاروقی کی عم دوستی کا تذکرہ اپنی کتاب ”پرکھ اور پہچان“ میں کیا ہے۔ انھوں نے فاروقی صاحب کی کتاب ”شعر شور انگیز“ کی مشمولات کے بارے میں موصوف کا رد عمل جانتا چاہا تو اس کے جواب میں خاں صاحب بولے۔

”فاروقی صاحب نے اچھا کام کیا ہے۔ بس کہیں کہیں ذہانت اپنی حدیں تو ذکر کر گئے تھیں“

(پہچان اور پرکھ، سید مشہود جمال، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2013، ص 63)

پروفیسر نیر مسعود کی ملاقات خاں صاحب سے کرانے والے فاروقی صاحب ہی تھے۔ 1980 کی گرمیوں میں پروفیسر نیر مسعود نے ٹمس الرحمن فاروقی کے ساتھ دہلی میں خاں صاحب سے ملنے کا پروگرام بنایا۔ اپنے دہلی آنے کی اطلاع کے لیے انھوں نے خاں صاحب کو ایک خط بھی لکھا۔ جب پروفیسر نیر مسعود، ٹمس الرحمن فاروقی کے ساتھ دہلی یونیورسٹی کے گائڑ ہال میں ان کے کمرے پر پہنچے تو دیکھا کہ ”کھوں پر چشمہ لگائے ایک شخص علمی وادبی کاموں میں ہمہ تن مصروف ہے۔ پروفیسر نیر مسعود کو رشید حسن خاں اب تک شکل و صورت سے پہچانتے نہیں تھے۔ لیکن جب ٹمس الرحمن فاروقی نے رشید حسن خاں سے ان کا تعارف کرایا اور کہا کہ ”یہ نیر مسعود ہیں، ور لکھنؤ سے صرف آپ سے ملاقات کے لیے تشریف لائے ہیں“ تو خاں صاحب نے خوشی کا اظہار کیا۔ اس واقعے کی تفصیل بتاتے ہوئے پروفیسر نیر مسعود رقم طراز ہیں:

”بھئی رشید حسن خاں سے ضرور ملتا ہے“ میں نے ٹمس الرحمن فاروقی سے کہا۔ وہ

بولے۔ ”ہاں ہاں چلیے۔ میری بھی عرصے سے ملاقات نہیں ہو پائی ہے۔“ وہ یونی

ورسٹی کے گائڑ ہال میں کئی غلط کمروں پر دستک دینے کے بعد آخر ایک دتائے راز نے

صحیح کمرے کی نشاندہی کی۔ دستک دی گئی۔ کمرے کے اندر سے جواب ملا۔ اور ہم

لوگوں کو اطمینان ہوا کہ نئی دہلی سے ہرائی دہلی کی لمبی دوڑے کا ٹہنی گئی۔

میں نے سوچا کہ ان سے مناجا جیسے چناں چہ 1980 کی گرمیوں میں دہلی جانے سے

پہلے میں نے انھیں خط لکھ دیا کہ دہلی آ رہا ہوں، ٹمس الرحمن فاروقی صاحب کے یہاں

قیام ہوگا اور آپ سے بھی ملاقات کروں گا۔

کمراسب توقع ویسا ہی تھا جیسا رشید حسن خاں کے کمرے کو ہونا چاہیے، جتنی کتابوں سے بھرا ہو، خود رشید حسن خاں ابستہ خلاف توقع کچھ بزرگ نما نظر آئے۔ لیکن کسی بھی شخص سے بے غرضی کے بعد دیکھیے تو سب سے پہلے اس پر جمی ہوئی مادوسل کی گرد نظر آتی ہے جو ذرا دیر میں جھٹ جاتی ہے۔ مزید سیڑیوں کے بعد پھر ادھر کی گفتگو شروع ہوئی۔ میں نے ”نساء عجیب“ کی پیش رفت کے بارے میں دریافت کیا۔

”جی ہاں کام ہو رہا ہے۔“ انھوں نے بے دلی سے جواب دیا تھا۔ اور موضوع بدل دیا۔ کچھ دیر بعد میں نے پھر انھیں ”نساء عجیب“ کی راہ پر لانا چاہا۔ اور انھوں نے پھر سرسری جواب دے کر کوئی اور کرچھینڈ دیا۔ میری سمجھ میں نہیں رہا تھا کہ وہ اس گفتگو سے گریز کیوں کر رہے ہیں۔ یہ ادائیں تو اپنی ایجنڈی کرنے والوں کی ہوتی ہیں۔ تنے میں فاروقی صاحب نے کسی سسے میں میرا نام لیتے ہوئے میری طرف اشارہ کیا۔ رشید حسن خاں چونک کر بولے: ”اچھا آپ میر صاحب ہیں؟“ فاروقی صاحب نے قہقہہ لگایا اور میں نے پوچھا ”میرا خط آپ کو نہیں ملا؟“ ”نہیں، ارے بھائی آپ سے تو بہت سی باتیں کرتی ہیں۔ خوب، کب آئے؟ صاحب اس نساء عجیب سے تو...“ لیکن اس دن ”نساء عجیب“ کے بارے میں زیادہ گفتگو نہیں ہوئی۔ طے ہوا کہ خاں صاحب فاروقی صاحب کے یہاں آئیں گے اور وہاں تفصیل سے ساتھ گفتگو ہوں۔ مقررہ دن مقررہ وقت سے خاصی دیر کے بعد خاں صاحب تشریف لائے۔ سبب یہ تھا کہ انھیں کالونی کا نام تو یاد تھا لیکن فاروقی صاحب کے مکان نمبر کا خیال نہیں رہا تھا گویا حوائے میں کتاب کا نام تھا صوفی نمبر عجیب تھا۔ ”پھر آپ یہاں کس طرح پہنچے؟“ میں نے پوچھا ”اتنی بڑی کالونی میں کوئی مکان تلاش کرنا؟“ بھائی ہر کالونی میں ایک مارکیٹ ضرور ہوتی ہے۔ بس میں سیدھا مارکیٹ پہنچا دوں، جنرل مرچینٹ کی دکان پر بیٹھے ہوئے سردار جی سے ترقی روڈ بورڈ کے ڈائریکٹر فاروقی صاحب کا مکان پوچھا۔ انھوں نے کھٹ سے بتا دیا کہ بچا سی نمبر ہے۔“ اس طرح اس کی تحقیقی مہارت کا معائنہ گئی کہ انھوں نے مستند ماخذ تک پہنچ کر معتبر حوالہ ڈھونڈ نکالا۔ فاروقی صاحب معذرت کر کے پھر چلے گئے۔“

(غیر مسعود بنام رشید حسن خاں مرتب، رقم الحروف، کتابی دنیا، 2020ء، ص 54 تا 55)



رشید حسن خاں جب مثنویات شوق کو مرتب کر رہے تھے تو انھیں الہ آباد آرکائیوز میں موجود اس حکم نامے کی ضرورت تھی جس میں مثنوی زہر عشق پر پابندی عائد کی بات درج ہے۔ اس بات انھوں نے شمس الرحمن فاروقی کو خطوط ارسال کیے۔ اس بات کی وضاحت خود رشید حسن خاں نے مثنویات شوق کے مقدمے میں یوں کی:

”میں نے شمس الرحمن فاروقی صاحب سے (جواب الہ آباد میں قیام پذیر ہیں) یہ درخواست کی کہ وہ اس کے سرکاری محافظ خانے میں منسوخ کے اس آرڈر کو تلاش کرائیں جس کی نشان دہی نظامی نے کی ہے۔ فاروقی صاحب نے مجھے مطلع کیا کہ متعلقہ افراد نے یہ بتایا کہ ایسے سبب رائے کاغذ لکھنؤ کے آرکائیوز میں منتقل کر دیے گئے تھے۔“

(مثنویات شوق، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، 1998ء، ص 72)

اپنے مقدمے میں خاں صاحب نے شمس الرحمن فاروقی کی علم دوستی کے بارے میں مزید لکھا:

”مثنوی زہر عشق کا نظامی ڈسٹن اب کم یاب ہے۔ محی شمس الرحمن فاروقی صاحب کے پاس اس کی اشاعت ثانی کا ایک نسخہ تھا، میری فرمائش پر موصوف نے بہت اہتمام کے ساتھ اس کا عکس بنوا کر بھیجا۔ نیز الہ آباد کے انسٹی آرکائیوز میں زہر عشق سے متعلق کاغذات کے سلسلے میں معلومات بہم پہنچائی۔ (ایضاً ص 164)

رشید حسن خاں نے زہر عشق کے مذکورہ نسخے کے لیے کئی اور لوگوں کو خطوط ارسال کیے تھے۔ 9 جون 1995 کو ڈاکٹر شمس ہدایونی کے نام لکھے خط میں اس بات کی صراحت کی گئی کہ

”آپ کے نظامی صاحب (نظامی ہدایونی) نے مجھے بہت پریشان کر رکھا ہے آج کل۔ ”زہر عشق“ کا نسخہ لکھی میرے پاس نہیں تھا ہمارے شمس الرحمن فاروقی صاحب نے بھیج دیا۔“

(ہماری زبان، رشید حسن خاں نمبر، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، یکم 28 ستمبر 2006ء، ص 9)

رشید حسن خاں نے پروفیسر غیر مسعود کو بھی اسی طرح کا ایک خط 31 مئی 1995 کو تحریر کیا جس میں یہ لکھا کہ شمس الرحمن فاروقی صاحب نے نظامی پریس والا نسخہ ”انھیں بھیج دیا ہے۔ لہذا اب آپ مذکورہ مطلوبہ نسخوں کی تلاش نہ کریں۔ لکھتے ہیں۔“

شمس الرحمن فاروقی صاحب نے نظامی پریس والا نسخہ ”زہر عشق“ بھیج دیا ہے۔ اس کو پڑھ کر معلوم ہوا کہ زہر عشق مرتبہ عشرت رحمانی کی مطلق ضرورت نہیں۔ لہذا ان دونوں نسخوں کی تلاش اب غیر ضروری ہے۔“

(غیر مسعود، رشید حسن خاں مرتب، اتم بحروف، کتابی دنیا، 2020ء، ص 132)

شمس الرحمن فاروقی، رشید حسن خاں کے مدد، زبان اور قواعد اور فرہنگ سازی سے متعلق کیے گئے کاموں کے معترف تھے۔ لیکن فاروقی صاحب ان سے املا کے مسائل پر اختلاف بھی رکھتے تھے۔ ”لغات روزمرہ“ کے صفحہ 13، 14، 17، 27 اور 38 میں شمس الرحمن فاروقی نے اپنے اظہار تشکر میں رشید حسن خاں سے اٹھائے گئے غمی وادبی فیض یابی کا بار بار تذکرہ کیا ہے۔ موصوف نے سحرالبیان مرتبہ رشید حسن خاں کے صفحہ 214 پر شعر نمبر 1121

اُسے دیکھ، اِس نے تو پھر غش کیا  
لباس اور زیور سے اُش اُش کیا

میں لفظ ”اُش اُش“ پر تنقید کی ہے۔ رشید حسن خاں نے ”کلاسیکی ادب کی فرہنگ (جلد اول) کے صفحہ 63 پر لفظ ”اُش اُش“ کا مطلب بیان کرتے ہوئے لکھا:

”بہت خوش ہونا، خوشی کے مارے ہو جانا۔ حیرت و تعجب کا اظہار۔“

(کلاسیکی ادب کی فرہنگ (پہلی جلد) انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، 2003ء ص 63)

شمس الرحمن فاروقی نے ”اُش اُش“ لفظ کے بارے میں پنا نقطہ نظر واضح کرتے ہوئے اس کے املا پر سوا یہ نشان لگائے ہیں۔ ن کی نظر میں ”اُش اُش“ کے بجائے اس کا درست املا ”عش عش“ ہے۔ لغات روزمرہ میں موصوف نے اس لفظ پر طویل بحث کرتے ہوئے رشید حسن خاں اور ن کے معتقد عبدالرشید کی مساعی کو ہیچ گردانا ہے: لکھتے ہیں:

”اُش اُش، اول سوم مفتوح۔ بہت سے علما کا خیال ہے کہ اس لفظ کا املا ”عش عش“ غلط ہے۔ کیوں کہ یہ عربی نہیں ہے، اور حرف عین ”ہندی“ میں نہیں ہے۔ اور باتوں سے قطع نظر کہ ہماری گفتگو ”اردو“ زبان سے ہے، اس میں ”ہندی“ کی سند لانا درست نہیں، اردو کے حروف تہجی میں عیش شروع سے شامل ہے۔ وہ چاہے جہاں سے آیا ہو، لیکن وہ ہے اردو کا حرف، اور اردو کو اختیار ہے کہ وہ اسے استعمال کرتے ہوئے نئے لفظ بنائے یا کسی پرانے لفظ کا املا عین سے متعین کرے۔“

جناب رشید حسن خاں اور ان کے تتبع میں جناب عبدالرشید نے ”سحرالبیان“ اور ”نسانہ غائب“ کے حوالے سے اس لفظ کو ”اُش اُش“ لکھا ہے، کیوں کہ ان کے مطابق ان دو کتابوں میں یوں ہی درج ہے، اُش اُش۔ ”لیکن یہ قیاس مع الفارق کی مثال ہے۔ وہ ”سحرالبیان“ اور ”نسانہ غائب“ کے مصنفین ہیں، بل کہ ان کے کاتبوں کی سند پر اس لفظ کو ”اُش اُش“ کہہ رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ حالت ”مثلاً“ ”مثیہ“ ”نور“ کا بھی

حواہ۔ سچے ہیں کہ وہاں بھی 'اش' 'اش' ہی لکھا ہے۔ لیکن صاحبانِ لغت تو "ہے" نہیں، بل کہ "چاہیے" پر عمل کرتے ہیں، لہذا یہ سب استدلال بے معنی ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارا معاملہ عربی یا ہندی سے نہیں، بل کہ اردو سے ہے۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ اردو کے جن مخلوطوں میں عربی ہے، وہ اکثر و بیش تر عربی سے آئے ہیں۔ لیکن یہ بات خیال میں رکھیے کہ وہ لفظ کبھی عربی سے یہ گئے ہوں گے، لیکن اب اردو کے لفظ ہیں۔ بہت سے لفظوں کے معنی بدل گئے ہیں، ان کو استعمال کرنے کے نحوی قاعدے عربی سے مختلف ہیں، اور تلفظ تو تقریباً ہر لفظ کا بدل گیا ہے۔ لہذا یہ خیال غلط ہے کہ جو حرف اصلاً عربی کے ہیں ان سے کوئی اردو لفظ نہیں بن سکتا۔ "خمر عربی کے حرف بھی تو عبرانی سے یہ گئے ہیں اور اسے عربی لفظ بتائے گئے ہیں۔ یہ تو ہر زبان کا طریقہ ہے کہ غیر زبانوں سے لفظ، یا حرف، یا دونوں ہی مستعار لیے جاتے ہیں اور پھر انھیں اپنا لیا جاتا ہے۔

"عش عش" کو عربی نہ ہونے کی بنا پر "اش" "اش" کی موافقت میں مستعار کرنا اپنی زبان کے ساتھ بے انصافی کرنا ہے۔ "خر علی حدہ" کو ہم لوگوں نے "مجددہ علیحدہ" یا "مجددہ علیحدہ" کی انوکھی شکلیں اور تلفظ دے دیے، اور معنی بالکل ہی بدل دیے۔ "تشیع" کو "تشکا" اور "طعن و تشنیع" کو "تانا تشنہ" بنا دیا۔ "طمانیت" جیسا فرضی لفظ گھڑ لیا، حالاں کہ عربی میں "طمانیت" ہے اور ANGLO ARABIC COLLEGE کو "انگلو عربک کالج" کہا۔ ہم لوگوں نے انگریزی ARABIC کہ اردو میں آیا اور اس میں بھی ڈال دیا حالاں کہ انگریزی میں عربی کا وجود نہیں۔ ہم نے فارسی "شان" سے عربی کے طرز پر "تشتین" بنالیا۔ "صلوٰۃ" جیسے مقدس اور پاکیزہ لفظ کو ہم نے "صواتیں" کر کے "گالیاں سخت ست باتیں" کے معنی دے دیے، تو کیا ہم "عش عش" جیسا لفظ بنانے کا اختیار نہیں رکھتے؟

اگر استدلال یہ ہے کہ "ہندی" لفظ میں عربی حرف نہیں آ سکتے، تو پھر مفلوک الحال "اور ماتحت" کو بھی چھوٹی دے سے کیوں نہ لکھا جائے کہ وہ بھی تو آخر "ہندی" لفظ ہیں؟ تیسری اور آخری بات یہ کہ اگرچہ "عش عش" عام ہندوستان میں نہیں ملتا لیکن جو لوگ ملک عرب میں بدتوں رہے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اہل عرب جب کسی بات پر تمسین یا استعجاب کا اظہار کرتے ہیں تو اکثر "عش عش" کہتے ہیں۔ اردو میں بھی یہی محاورہ ہے، "عش عش کرنا"، "عش عش کہا ٹھننا۔"

اس بحث کی روشنی میں یہی فیصلہ درست ہے کہ "عش عش" کو صحیح اور "اش" کو غلط قرار دیا جائے۔ جناب عبدالرشید کی یہ حاشاں کچھ بہت زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ دونوں کو

درست ماں لیا جائے۔ ہم اپنی آرزو صرف اس سے کیوں بگاڑیں کہ محض لوگوں کو ضد ہے کہ ہم وہی لکھیں اور بویں گے جو عربی کتابوں سے ثابت ہو؟ 'آش آش' ابھی رائج نہیں ہوا ہے۔ اسے نکال باہر کرنا چاہیے۔"

(لغات روزمرہ (تیسرا اضافی و تصحیح شدہ ایڈیشن)، شمس الرحمن فاروقی، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی

دہلی، 2011ء، ص 68-69)

لغات روزمرہ میں مثل الفاظ پر فاروقی صاحب نے استدلال کے ساتھ اپنی بات کو واضح کیا ہے۔ اس لغت کے استدلال سے عام قاری محفوظ ہو رہا ہے۔ دونوں کے مابین علمی فتوحات کی قدر نشانی قدرے بڑھی ہوئی تھی۔ اس کا ایک نمونہ ہمیں حافظ صفوان محمد چوہان کے انٹرویو میں دیکھنے کو ملتا ہے جس میں انھوں نے رشید حسن خاں سے لغات روزمرہ کے صفحات کی غلط ترتیب کے حوالے سے گفتگو کی۔ جو ب میں خاں صاحب نے فاروقی صاحب اور خلیق انجم کی تبحر علمی میں بند جسے ادا کیے لیکن اس لغت اور اس کے صفحات والے سوال کو ٹال دیا۔ اس بارے میں حافظ صفوان محمد چوہان رقم طراز ہیں:

"اگلا سوال یہ تھا کہ میں نے شمس الرحمن فاروقی صاحب کے لغات روزمرہ (اشاعت اول: 2003) میں پہلی مرتبہ ایک 'بدعت' دیکھی ہے، کہ اس میں متن میں حوالے کے طور پر صفحات کے جو نمبر دیے گئے ہیں وہ دائیں سے بائیں لکھے گئے ہیں، جتنی مثلاً صفحہ نمبر ۵۰۰ کو ۵۰۰ اور صفحہ نمبر ۱۵۸ کو ۸۵۰ لکھا گیا ہے، علیٰ ہذا۔ جب کہ اس کتاب کے اپنے صفحات کے نمبر مرتبہ متداول ترتیب (بائیں سے دائیں) میں لکھے گئے ہیں۔ میں نے اب سے پہلے ایسا کیا ہوا کہیں نہیں دیکھا، اسی لیے اسے 'بدعت' کہا ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کام کے لیے اُسکاواکس نے دیا۔ کیا آپ حوالے کے صفحات کے نمبر لگانے کی اس 'غریب' ترتیب کی جو اس کتاب کے ہر پڑھنے والے کو صریحاً کوفت میں مبتلا کر دیتی ہے اور تدوین و تحقیق کے پہلے سے ہی مشکل کام کو ایک اور الجھن اور بے برکتی کی تلخ لگا دیتی ہے، حمایت کرتے ہیں؟ خاں صاحب نے شمس الرحمن فاروقی صاحب اور ذکریٰ خلیق انجم کے بارے میں بہت بلند الفاظ کہے لیکن سوال کا جواب بہر حال ٹال دیا۔"

(رشید حسن خاں تحریروں کے انجمن میں، جلد اول، مرتبہ راقم الحروف، 2019ء، ص 237)

اب میں شمس الرحمن فاروقی کے اُن خطوط کی جانب اپنا رخ کرتا ہوں جن میں علمی و ادبی باتوں کا ٹھٹھے مارتا سمندر موجزن ہے۔ فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام

27 نومبر 1981 کو لکھے خط میں ترقی اردو بورڈ چھوڑنے کی بات لکھی ہے۔ محاورات کے استعمال کے علاوہ میر کے ایک شعر کے مفہوم پر تبادلہ خیال کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

Room No 1104

Suchna Bhawan

New Delhi 110001

یارے خاں صاحب۔ میں نے ترقی اردو بورڈ کیا چھوڑا آپ بھی پھوٹ گئے۔ ملاقات کے موقعے وہاں ملتے رہتے تھے۔ اب آپ آگ آگ ہم آگ۔ فرصت ہو تو میرے بابا لایے۔ میر کے اس شعر کا مفہوم واضح نہیں ہو رہا ہے:

شوخی کو دیکھ آپ کہا آؤ بیٹھو میر  
پوچھا کہاں تو بولے کہ میری زبان پر

(دیوان چہارم)

”زبان پر بیٹھنا“ محاورہ روزمرہ مجھے لغات میں نہیں ملا۔ (اور میرے پاس نہیں ہے) فارسی میں ”در زبان افتادن“، ”در زبان آمدن“ تو ملتا ہے لیکن معنی مناسب نہیں۔ ”در زبان آمدن“ ہوا تو بھی ایک بن جاتی۔ کیوں کہ میر نے ”زبان پر“ لکھا ہے۔ اگر انھوں نے ”در زبان آمدن“ ہی کا ترجمہ کیا ہوتا تو ”زبان میں“ ہونا چاہیے تھے، لیکن مدنی مخالف پر اس لیے ظاہر ہے کہ ”زبان پر“ لکھا ہے۔ شبلی نے زبان افتادن کو ایک محاورہ بتایا ہے اور معنی بتائے ہیں ”بیت تحریف و زرار ہو جانا۔“ یہ محاورہ بھی کہیں نہیں ملا۔ اب آپ ہماری رہنمائی کیجیے۔ میری سمجھ میں آتا ہے کہ یہ محاورہ وغیرہ نہیں ہے۔ ”زبان“ جتنی ”وعدہ“، ”قول و قرار“ ہے، ”اور“ میری زبان پر بیٹھنا سے مراد ہے ”میر سے وعدے کی (یا وعدہ پورا ہونے کی) اس لگائے رہو۔“ (کیوں کہ ”بیٹھنا“ اس معنی میں لیا جاسکتا ہے۔) (اور میں آپ کے وعدے پر بیٹھ ہوا ہوں اور آپ توجہ ہی نہیں دیتے) (وغیرہ)

دیگران کہ آپ نے وعدہ کیا تھا کہ شوق نیوی کی ”اصلاح“ اور ”ایضاح“ مجھے دینا عطا کریں گے کہ میں ان کی نقل کرا لوں۔ یاد دہانی کے لیے عرض کر رہا ہوں۔ مزید اس کہ ”مصطلحات اشعرا“ کے مصنف کا پورا نام کیا ہے اگر ”رارستہ“ نام ہے تو کیا سچی تخلص بھی ہے؟

آپ کا  
شمس الرحمن فاروقی  
27 نومبر 1981

\*۔ "میری زبان پر"۔

\*۔ مجھے "میری" کا لفظ اس شعر میں اہم معلوم ہوتا ہے۔ یعنی میرے خیال میں "ریاں پر بیٹھنا" کی اہمیت "میری" کی وجہ سے ہے۔  
پس نوشت

جوابی لفظ بھیجتا تو آپ کی رنگ خاں صاحبی حرکت میں آ جاتی، اس لیے احتراز کر رہا ہوں۔

رشید حسن خاں کے نام 22 دسمبر 1981 کے نام لکھے خط میں فاروقی صاحب نے پچھلے خط میں لکھے محاوروں کے بارے میں خاں صاحب کی آرا کا خیر مقدم کیا ہے ساتھ ہی انھوں نے کئی شعر لکھتے ہوئے ان کے مصائب و منہوم پر موصوف کی، دلی راء جاننا چاہی ہے۔ لکھتے ہیں۔  
22 دسمبر 1981

خان بابا۔ "مصطفیٰ شعرا" کے بارے میں آپ کا محققانہ خط پڑھ کر عیش و عشرت اٹھا۔ اس قدر علم اور اتنا مستحضر! بھائی جان! اگر کتاب ہونا محاورہ نہیں تو شعر کے معنی مجھ پر روشن نہیں ہوں گے۔ میں اس کی صرف تشریح کر سکتا ہوں۔ اس کا کتابی چہرہ میرے مجموعے کی طرح خوب صورت ہے۔ یہی صورت میں اس کے منہ سے نکلا ہوا ایک حرف، کتاب کیوں کر ہوتا۔ اگر یہ نثر درست ہے تو میں تو اس شعر کے معنی فی مطلق شاعری سمجھتا ہوں۔ ورنہ پھر اس شعر میں معشوق کی تصویر ہوتی ہے اور یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ معشوق کے منہ سے نکلنے والے ایک حرف کو کتاب کہنے یا نہ کہنے کی توجیہ کیا ہوگی؟ اور اگر اسے دامن مرض کر لیا جائے اور دامن کو بڑے میوں کا دامن سمجھیں تو بھی بات فنی نہیں۔ اچھا اس شعر پر دانت تیز کیجیے۔

وجہ کا ہونہ ممکن مصدر مفت ثنا کا  
قدرت ہے اس کی سب پر نام آوے ہے خدا کا

(دیوان دوم)

آپ کہتے ہیں میر کو استدروقی نہ فرض کیجیے اور محاوروں کے چکر میں نہ پڑئیے۔ میر

نے ذوق سے کہیں زیادہ تہذیب اور تنوع کے ساتھ محاورے اور کہاوتیں استعمال کی ہیں۔ کیا آپ کا خیال ہے کہ محاورے اور کہاوتیں استعمال کرنے کا شوق یگانہ کو ذوق کا کلام دیکھ کر ہوا تھا؟ بڑے میاں نے تو عربی محاوریں اور کہاوتیں بھی نظم کر دی ہیں۔

شیخ ہو دشمن زن رکاض  
کیوں نہ القاص لاسجب القاص

جدیدیت لفظی رعایت معنوی محاوروں کا کثرت سے استعمال، یہ تو میر کی خاص صفت ہیں۔ میر کے بیت سے استعارے، رعایت لفظی اور محاورے سے بنے ہیں۔ خاص استعارے سے زیادہ ان کے یہاں میٹر کی کارفرمائی ہے۔ محاورہ اور رعایت لفظی کے استخراج پر میر اور میر سوز کے دو شعر دیکھیے:

میر سوز

کیوں طفل اشک تجھ کو آنکھوں میں میں نے پال  
تو اتنا گرم ہو کر میرے ہی منہ پہ آ

میر

ہمارے منہ پہ طفل شک دوڑ  
کیا ہے جس بھی لڑکے نے بڑا دل

اچھا یہ تو فرمائیے کہ جب آپ نے سیمینار میں ہمارے اتنے بہت سے دوستوں کو جمع کیا ہے تو ان کو سننے کے لیے کیوں نہ جایا؟

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی نے خاں صاحب کے نام 18 ستمبر 1982 کو خط تحریر کرتے ہوئے ان سے ملنے کے بعد ظہور اللہ نوا کے بعض الفاظ پر مشورہ کرنے اور فہیم غائب کے سلسلے میں باتیں لکھی ہیں۔ خط کے آخر میں داستان امیر حمزہ کے 9 نسخوں کی تفصیل درج کی۔ لکھتے ہیں

18 ستمبر 1982

خان بابا، آپ کا خط مورخہ 16 ستمبر ملا۔ پچھلے خطوط کا تو جواب لکھ چکا ہوں۔ تیسرے کا جواب اس لیے نہیں لکھا کہ میرا خیال تھا انسٹیٹیوٹ کی طرف سے یا قاعدہ خط آئے گا جس میں شرائط تحریر ہوں گی۔ تو غور کر کے جواب لکھوں گا۔ صورت حال یہ ہے کہ

میرادل اس کام میں نہیں ہے، لیکن اگر رقم اچھی اور جلد مل سکے تو کسی نہ کسی طور کر ڈاؤں لگا۔ کیا آپ کچھ اشارہ دے سکتے ہیں کہ معروضہ کتنا ملے گا۔

آپ سے ملنا چاہتا ہوں۔ جرأت کی بوجھ پور اللہ نوا کے بعض الفاظ کے بارے میں آپ سے مشورہ کرتا ہے۔ اتوار 26 ستمبر کو چار بجے آجاؤں گا تو کیسی رہے؟ کھانا تو آپ کے پاس ملا نہیں۔ چائے بھی وہ جی ہتی ہے۔ لیکن اس پر قناعت کر لیں گے۔ آپ سے ملاقات تو ہو جائے گی۔

داستان امیر حمزہ کی بعض جلدوں کی تلاش ہے۔ فہرست ادھر صفحے پر درج کرتا ہوں۔ دلی کے باہر کن دکان دروں یا دوگوں سے مدد مل سکتی ہے؟ کیا آپ کے پاس اس میں سے کوئی جلد ہے؟

آپ کا  
شمس الرحمن فاروقی

پس نوشت

نو شیرداں نامہ جلد اول

ہر مزامہ

بالا پاختر

ایرج نامہ ہر دو جلد

آفتاب شجاعت، جلد سوم، چہارم، جلد پنجم حصہ اول

ملتان پاختر، جلد سوم

طہسم قذہ نور افشاں ہر دو جلد

علم خیال سکندری جلد دوم و سوم

طہسم زعفران زار سلمان جلد اول

فاروقی صاحب نے خاں صاحب کے نام 24 اپریل 1986 کو لکھے خط میں فقہیم غالب کے بارے میں بتایا کہ اب غالب کے کچھ ہی اشعار تشریح کے بغیر رہ گئے ہیں۔ اس خط میں فاروقی صاحب نے ملا کے حوالے سے بھی باتیں درج کی ہیں۔ خط کے آخر میں نورالمغات کی عدم دستیابی کی صورت میں منہ مانگی رقم دینے کی بات بھی لکھی ہے۔ یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ فاروقی صاحب نے فقہیم غالب کی تشریح کا کام رسالہ شب خون کے شمارہ نمبر 23 میں شروع کیا اور شمارہ 159 کو اختتام کو پہنچا تھا۔ درج ذیل خط میں رشید حسن خاں سے شکایتی انداز میں فاروقی



صاحب نے لکھا کہ اب آپ خط کیوں نہیں لکھتے۔ خط ملاحظہ کیجیے۔

24 اپریل 1986

خان بابا، سدھم بیگم

”آپ کا خط ملا میں ”تفہیم غالب“ کے بارے میں آپ کو خط لکھ چکا ہوں۔ بھئی یہ خط کیوں، کہ آپ نے خط نہ لکھنے کا تہیہ کر رکھا تھا؟ خیر! ”شبِ خون“ نے حاضر ہو کر کچھ تو میری غصہ معاف کرائی۔ اگلے مہینے کی تین تاریخ کو ایک مہینے کے لیے ملک سے باہر جانا پڑ رہا ہے۔ اس لیے اب آپ سے ملاقات جون کو ٹھہری۔

”تفہیم غالب“ کے صفحے سے دل ہنسی کے لیے شکر گزار ہوں۔

(1) ”کیوں کہ“ اور ”نہ جائے“ دونوں سہو کا تہیہ ہیں۔ میں نسخہ عرشی سے اشعار نقل کرتا ہوں۔ لہذا اس طرح کی غلطی کا حدوث مستبعد ہے۔ آپ اطمینان رکھیں، نسخہ مانگ رام میرے پاس شاید ہے ہی نہیں۔ لہذا اس سے استفادہ کہاں سے کروں گا۔

(2) ”آئینہ“ کو میں اسی طرح لکھتا ہوں۔ کیوں کہ اگر دو اہلوں کا تکلف اختیار کیا بھی جائے تو اس لفظ کے تمام تلفظ نہیں ادا ہو سکتے۔ اور ہمارا رسم الخط ہر لفظ کے تلفظ کو ادا کرنے کا دعوے دار ہی نہیں، تو یہ جھگڑا کیوں پالا جائے۔ اگر مان بھی لیا جائے تو ہر جگہ کیوں نہیں؟ مثلاً اگر وزن کا تقاضا ہو تو ”پانی“ کو محض ”پان“ اور ”اور“ اور ”بروزن“ ”فعل“ کو ”ار“ اور ”لفظ“ و ”فیس“ بروزن ”فعلون مفعول“ کو ”لفظون نفیس“ وغیرہ کیوں نہ لکھا جائے؟

(3) میں ہر غزل سے اکا دکا شعاری کی شرح کرتا ہوں۔ بعض غزلوں سے کوئی شعر نہیں بیٹا۔ شعر کی تفصیل وہی لکھتا ہوں جو اس شعر کی تفصیل یا ہوگی۔ کتاب کی شکل میں ترتیب دوں گا تو آپ سے ارشاد کا لحاظ رکھوں گا۔

”تفہیم غالب“ کی تجویز کے بارے میں آپ کی منظوری مل جائے تو کام شروع کروں (یعنی کتاب کی شکل میں مرتب کرے گا) اب چند ہی شعر باقی ہیں جن کی شرح منصوص ہے۔

میں عرصے سے ”نور اللغات“ کی تلاش میں ہوں۔ اگر کوئی صاحب آپ کی نظر میں ہوں جو فروخت کرنا چاہیں تو متھ مانگے دام دوں گا۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

۔ اس طرح کی ایک تجویز طباطبائی نے ٹیپ کی تھی، شاید آپ کو خیال ہو۔

فاروقی صاحب نے 23 اگست 1988 کو پٹنہ کے پتے سے خاں صاحب کو خط لکھا۔ اس خط میں موصوف نے پٹی کتاب فقہیم غالب کے مکمل ہونے کی خوش خبری سنائی ہے۔ پوری کتاب میں ڈھائی سو شعر ہونے کی بات لکھی ہے۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ شب خون میں جو تشریح شائع ہوئی ہے اس سے یہ کتاب مختلف ہے۔ انھوں نے ضابطے کا خط لکھنے کی بات بھی درج کی۔ لکھتے ہیں

Post Master Genral

Patna 800001

23 اگست 1988

خان بابا سلام علیکم۔ میں نے دتی کیا چھوڑی آپ نے پٹنہ آنا جانا ترک کر دیا۔ ہم یہاں کدے۔ خیر خدا کرے آپ اچھی طرح ہوں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے آپ نے ”تعبیم غالب“ چھاپنے کی سلسلہ خیال کی تھی، کیا وہ مکان اب تک باقی ہے؟ میرا کام پورا ہو گیا ہے۔ کوئی ڈھائی سو شعر معرض بحث میں آئے ہیں۔ کتاب کوئی چار سو صفحے کی ہوگی۔ اگر انسٹی ٹیوٹ چھاپنا چاہے تو میں ستمبر کے آخر تک حتمی طور پر مسودہ حاضر کر دوں گا۔ آپ کی طرف سے ضابطے کا خط آجائے تو میں کام میں لگ جاؤں۔ (مراد یہ ہے کہ پریس کے لیے مسودہ تیار کرنا شروع کروں) موجودہ صورت میں کتاب کے مطالب ”شب خون“ میں شائع شدہ عبارت سے خاصے مختلف ہیں۔ یہی میں نے جگہ جگہ دو کتریونٹ کی ہے، گویا نئی کتاب تیار ہوئی ہے۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی نے 19 ستمبر 1988 کو لکھے خط میں اس بات کا خدشہ ظاہر کیا کہ جب آپ (خاں صاحب) غالب انسٹی ٹیوٹ کی دبی کمیٹی کے رکن نہیں ہیں تو میری کتاب فقہیم غالب کی اشاعت کا کیا ہوگا؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ یہ کتاب اٹلک جائے اور میری برسوں کی محنت بے کار چلی جائے۔ انھیں خاں صاحب کی کتابوں فسانہ عجیب اور باغ و بہار کی اشاعت کا بے صبری سے انتظار تھا۔ ان کی نظر میں خاں صاحب نے اکیلے ہی کئی عہدوں کا کام کر دیا ہے۔ موصوف نے خاں صاحب کی کتاب ”ملاش و تعبیر“ میں شامل مضمون پڑھنے کے بعد اپنے تاثرات میں لکھا کہ خوش اور فیض کے بارے میں جو آپ کی رائے ہے میں اس سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ خط مل حطہ کیجیے:

عقلم آباد

19 ستمبر 1988

خان بابا سلام علیکم۔ آپ کا خط ملا۔ شکریہ میں کتاب کا منتظر تھا کہ اب تو اس کی رسید

بھی لکھ دوں۔ کتاب چند دن ہوئے ملی۔ بہت بہت ممنون ہوں۔  
 سب سے پہلے تو اپنی آنکھ کے بارے میں تفصیل سے لکھیے۔ کیا دونوں آنکھوں میں  
 برابر کا موتیہ بند ہے! ابھی آپ کی عمر تو اتنی نہیں ہوئی کہ موتیہ بند اتنی رتی گیا۔ کیا کسی  
 ڈاکٹر سے مشورہ کیا ہے؟ آپریشن کب تک ہوگا؟ مجھے بڑی تشویش ہے جلد مفصل  
 لکھیے۔

”آنکھوں کی ایک دوا ITONE نام کی آبیروید کہ وہاں نے بنائی ہے۔ ان کا تو ادوا  
 ہے کہ موتیہ بند اس میں کھل جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ علم بھری صحت اور  
 نگہداشت کے لیے یہ جواب دوا ہے۔ آپ صبح شام دوا ضرور ڈالیں۔ انشاء اللہ اچھے  
 نتائج برآمد ہوں گے۔

یہ معلوم کر کے ہیری ہوئی کہ انسٹی بیٹ کی اس کمیٹی میں آپ اب نہیں ہیں جو  
 اشاعت کا کام دیکھتی ہے۔ کامل بے چارے سخت ناقص ہیں اور شاید سے مجھے زیادہ  
 امید نہیں کہ وہ مستعد ہوں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کتاب کہیں اٹک کر رہ جائے اور  
 میری سالوں کی محنت پر پانی پھر جائے۔ میں شاید کو خط لکھ کر دیکھتا ہوں کہ کیا جواب دے  
 گا۔ اس درمیان آپ سے ملنا ہو تو اس سے کہہ دیجیے گا۔ یہ ہی لکھیے کہ میں اس بات کو  
 کس طرح آگے بڑھاؤں یعنی وہ کیا کرے گیب اختیار کروں کہ مسودہ کے پڑے رہ  
 جانے یا گم ہو جانے کا امکان نہ رہے۔

”فسانہ عجائب“ اور ”ماغ و بہار“ کے بے چینی کے مختصر ہوں۔

”پ“ نے تو کئی لوگوں کی کئی عمروں کا کام ان دو کتابوں میں اکیلے ہی کر دیا ہے۔ ”پ“  
 کی تلاش بھی اور علمی لیاقت بھی ایک دوسری کا جواب ہیں۔ ”پ“ کی تلاش بھی اور علمی  
 لیاقت بھی ایک دوسرے کا جواب ہیں۔

”سلاش“ انجیر بہت دل چسپی سے پڑھی۔ وہ سب مضمون بھی جو میں پہلے پڑھ چکا  
 تھا۔ جوش کے بارے میں آپ کی رائے سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ فیض کے  
 بارے میں ہم آپ کم و بیش ہم خیال ہیں۔ جدید شاعری میں اسٹہ رے اور تشبیہ کے  
 استعمال پر آپ کے اور میرے خیالات میں اختلاف ہے۔ جعفر زٹلی پر ”پ“ نے بہت  
 عمدہ لکھا ہے۔ مومن والے مضمون میں ”پ“ سے مندرجہ ذیل عبارت واوین میں لکھی

”شعر میں آخری سے مراد یہ ہے کہ مانوس یا عامتہ اور دہاتوں میں نئے پہلو نکالے  
 جائیں۔ یا ان کو نئے پہلو سے دیکھا جائے۔“ (صفحہ 177) واوین کے باعث گمان  
 گزرتا ہے کہ آپ نے کسی کا قول نقل کیا ہے۔ اگر ایسا ہے تو ارادہ کر م صرحت

فرمائیے کہ کس کا ہے۔

آپ کا  
شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی نے 8 جنوری 1990 کو لکھے خط میں خاں صاحب کو فہم نہ عجب سب کا مطاب کرنے کے بعد اپنی آرا کا ظہر کیا۔ انھوں نے لکھا کہ فہم نہ عجب سب پر آپ کی رشحاتِ قلم دیکھ کر میں عیش عیش (اش اش) کرتا ہوں۔ اس کام کے بارے میں انھوں نے مزید لکھا کہ متن کو دیکھ کر بعض لوگوں کی ہمت جواب دے جاتی ہے۔ اس خط میں موصوف نے ان کے طریقہ کار سے اختلاف بھی کیا۔ ساتھ ہی گل کرسٹ کے بارے میں انھوں نے حس عبارت کا ذکر کیا تھا وہ گل کرسٹ کی نہیں بل کہ خلیل علی اشک کی تھی۔ لکھتے ہیں:

”8 جنوری 1990

خان، باسلام علیکم۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ آپ کی محنت، لیاقت، سوجھ بوجھ اور سعی و تلاش کی داد دینا حد امکان سے باہر ہے۔ ”فسانہ عجب“ پر آپ کے رشحاتِ قلم دیکھتا ہوں اور عیش عیش (اش اش) کرتا ہوں۔ متن کو آپ نے جس طرح اور جس وقت نظر سے پیش کیا ہے وہ اگہ بہ گہ حق تحسین ہے۔ ہمت چھوٹ جاتی ہے کہ اور ہوگ ایسا کام کس طرح کر پائیں گے؟ بعض بعض جگہ مجھے آپ کے نتائج اور طریق کار سے خفیف مالاختلاف ہے۔ لیکن اگر اتنی بھی چٹنی نہ ہو تو کھجری کا مزہ کیا؟

مبارک باد صد مبارک باد۔

دوسری بات یہ کہ گل کرسٹ کے دیباچے کے بارے میں مجھے غلط یا تھا۔ جس عبارت کا میں نے ذکر کیا تھا وہ خلیل علی اشک کے بارے میں ہے اور ”باش و بہار“ کا دیباچہ نہیں ہے۔ دیباچے کے لیے میں نے اب بعض لوگوں سے کہا ہے کہ اگر ان کی دسترس میں پورا دیباچہ ہو تو مطلع کریں۔

آپ کی آنکھوں کا اب کیا حال ہے؟ اُمید ہے آپ میرا خط پڑھ سکیں گے۔ بد خطی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا  
شمس الرحمن فاروقی

غیر مسعود نے تھے۔ ایک دن ایک رات میں تھوڑی سی مدت مجھ سے ہوئی کیوں کہ میں اس کو اپنے یہاں لے آیا تھا۔ فہم نہ عجب دکھائی۔ انھوں نے بھی حسب توقع

بہت داد دی۔

شمس الرحمن فاروقی

فاروقی صاحب نے 10 فروری 1990 کو لکھے خط میں شب خون کے لیے مولانا آزاد کی نثر کے حوالے سے خاں صاحب کے ارسال کردہ مضمون کی اطلاع دی ہے۔ اس مضمون کے دوسرے حصے کی عبارت چھوٹے کی بات بھی لکھی ہے۔ دراصل خاں صاحب کا یہ مضمون بہ عنوان ”مولانا آزاد کا اسلوب“ رسالہ شب خون، شمارہ 160 ص 15 تا 27 تک شائع ہوا۔ اس خط میں موصوف نے اپنی کتاب ”تفہیم غالب“ کی رائٹس ایک مشیت ملنے کے بارے میں معلوم کیا ہے۔ خط ملاحظہ کیجیے

10 فروری 1990

خان بابا سلام علیکم۔ مولانا آزاد کی نثر پر آپ کا مضمون مل گیا۔ بہت عمدہ مضمون ہے۔ اس معاملے میں آپ کے میرے خیال تقریباً بالکل ہم آہنگ ہیں۔ مضمون کے لیے شکر گزار ہوں۔ اس کو اشاعت کے لیے رکھ لیا ہے۔ ایک بات مگر آپ کی فوری توجہ چاہتی ہے۔ مضمون کا حصہ دوم جہاں شروع ہوتا ہے وہاں کی عبارت چھوٹ گئی ہے۔ پسے صحنے پر عبدالرزاق بیچ آبادی کا اقتباس ہوتا تھا، وہ نہیں ہے۔ دوسرا صفحہ بھی ہے ربط ہے۔ انرا جو کرم صحیح کر دیں۔

”تفہیم غالب“ معلوم نہیں آپ کی نظر سے گزری کہ نہیں۔ اگر شاہد نے مجھ سے پوچھا کہ کیا رائٹس کے بارے میں ایک مشیت رقم مجھے قبول ہوگی؟ میں نے کہا ہاں، بل کہ یہ صورت میرے لیے بہتر ہے۔ آج اس بات کو کوئی مہینے ہو گئے لیکن انھوں نے کچھ لیا دیا نہیں۔ میں تین چار بار کہہ چکا وہ ہر بار کہتے ہیں آج کل میں کام ہو جائے گا۔ اب مجھے مزید کہتے شرم آتی ہے۔ آپ مشورہ دیں کہ اس باب میں کیا کیا جائے؟ امید ہے آپ کی سمجھ میں اب بہتر ہوں گی۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

شمس الرحمن فاروقی نے 2 اگست 1990 کو لکھے خط میں کتاب نمبر کے ”گوشہ رشید حسن خاں“ نکالنے پر مسرت کا اظہار کیا۔ ساتھ میں یہ بھی لکھا کہ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ پر گوشہ نکل رہا ہے تو میں بھی اس کے لیے مضمون لکھتا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس خط میں خاں صاحب کو مشرقی شعریات پر کام کرنے پر مبارکباد دیتے ہوئے چند اشعار کی وضاحت چاہی۔ دراصل یہ 11 شعرا خط میں، لگ سے سادہ کاغذ پر لکھے گئے ہیں۔ خط اور اشعار ملاحظہ کیجیے:

”2 اگست 1990

خاں بابا سلام علیکم

کل شام کو کتاب نما میں آپ کو گوشے میں نمایاں دیکھا تو یہ بات شدت سے یاد آئی کہ میں نے حسب وعدہ آپ کو خط نہیں لکھا ہے۔ دوستان سے متعلق میرے کاغذات میں چارہستوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان میں کسی کا فہ کو تلاش کرنا مشکل ہے۔ اور جب ہستوں کو کھولتا ہوں تو رنج ہوتا ہے کہ کئی برس کی محنت اور تلاش اور فکر کے باوجود میں ابھی دوستان کے بارے میں کہے پر خود کو آمادہ نہیں پاتا۔

بہر حال ہنرمندی سے عرض کرتا ہوں کہ گل کرسٹ کی وہ تحریر جسے میں چہے ”باغ و بہار“ کے دیباچے کا حصہ کہہ رہا تھا اور بعد میں آپ سے اس کے بارے میں کہا کہ وہ میرا من کے بارے میں ہے، دراصل خلیل علی اشک کے بارے میں ہے۔ احوب و ا قوت۔ نا محقق ہونے کا یہی نتیجہ ہوتا ہے کہ میں نے پڑھا اور مٹھوٹ کیا، کچھ یاد رکھا کچھ۔ آپ سے معذرت چاہتا ہوں۔ ”باغ و بہار“ کی جو مختصر جھلک کتاب نما میں ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آپ فساد عجیب سے بھی گے بڑھ چائیں گے۔ (اگر ایسا ممکن ہے) مجھے بچہ ماں کا ذکر بھی آپ نے وٹن کے تلفظ سے بحث کرتے ہوئے کیا ہے۔ اس دوست نوازی کا شکریہ۔

”کتاب نما“ سے یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ ان دنوں کلاسیک شعریات کی طرف خاص طور پر متوجہ ہیں۔ بہت خوشی ہوئی۔ آپ کو معلوم ہوگا کہ میں بھی کئی برس کا سکی غزل کی شعریات مرتب کرنا چاہتا ہوں۔ اس موضوع پر بہت غور و خوض کیا ہے۔ لیکن ابھی لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔

کوشدیکچر خوجی ہوئی۔ اگر مجھے معلوم ہوتا کہ آپ کا کوشہ نکل رہا ہے تو میں بھی اس میں لکھتا۔ کبھی اور بھی۔

مندرجہ ذیل اشعار کے بارے میں آپ کی مدد درکار ہے۔ جلدی کوئی خاص نہیں۔ ایک آدھ مہینے میں جب بھی آپ کو فرصت ہو۔

پرنے اساتذہ کے ریوان کلیات کے بارے میں میری درخواست کا خیال رکھیں۔ آپ سے جو وظیفے کے بارے میں گزارش کی تھی اس پر آپ نے غور کیا؟

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

مندرجہ ذیل شعروں کے حوالے درکار ہیں۔

(1)

گرچہ یک سرد بہہ رعنائی آں قامت نیست  
چوں کہ تعظیم کند مصرع موزوں گردد  
محمد قلی سلیم

(2)

غضب ہے سرباندا اس پری کے قد لگروں کو  
یہ کس شاعر نے ناموزوں کیا مصرع دو حوروں کو  
ناخ

(3)

باغ میں تقطیع اس سرد رواں کی دیکھ کر  
سرد کا مصرع مری نظروں میں ناموزوں ہو  
ناخ

(4)

اختر ہیں کہ معنویں چوں نوشتہ اند  
الفاظ را نگندہ و مضمون نوشتہ اند  
طالب آملی

(5)

لفظے کہ تازہ است یہ مضمون برابر است  
طالب آملی

(پورا شعر درکار ہے)

(6)

تن شعلہ غم سے ہوا خاک اے نسیم  
دیکھیں گے استخوان نہ ہمارے ہمارے ناز  
(اصغر علی خاں نسیم دہلوی)

(7)

پڑا ہنگامہ ہے شاید ہمارے استخوان پر  
ہو جھگڑا ہما میں اور سگان کوے دلبر میں  
سید محمد خاں رند

(8)

تلخیِ فرقت تھی جو بے حد نہ ہرگز کھا سکا  
ہڈیاں میری نگر جاناں چبا کر رہ گیا  
سطوت لکھنوی شاگردِ لطافت لکھنوی

(9)

اے مختب نہ پھینک مرے مختب نہ پھینک  
ظلم شراب ہے ارے ظلم شراب ہے  
ریاض خیر آبادی

(10)

چلے بھی جا جس غنچہ کی صدا پہ نسیم  
کہیں تو قائلہ ہو بہرِ ٹھہرے گا  
(معنی)

(11)

موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا  
طوبی تب اس سے ایک قدم ادھ کسا ہوا  
شا کرناجی

فضل الحق کے مرتبہ دیوان میں یہ شعریوں ہے  
موزوں قد اس کا چشم کی میزاں میں جب کھلا  
طوبی تب اس میں یک قدم آدم کسا ہوا  
مندرجہ بالا صورت میں یہ شعر بے معنی ہے۔ زحمت دہی کے لیے معافی  
چاہتا ہوں۔

شمس الرحمن فاروقی

فاروقی صاحب نے 20 جولائی 1992 کو لکھے خط میں باغ و بہار کے متعلق خاں صاحب  
کی تحقیق و تدوین، نکتہ دہی، نکتہ دانی پر سیر حاصل باتیں تحریر کیں۔ ساتھ ہی خاں صاحب کی بیماری کا  
حال چال پوچھنے کے بعد اپنے آپریشن کی بات لکھی۔ اس کے بعد موصوف نے کئی کچھ اشعار لکھ کر  
ان کے معافی و مطالب کے بارے میں دریافت کیا ہے۔ لکھتے ہیں



20 جولائی 1992

جان بابا، سلام علیکم۔ آپ کی بیماری کے بارے میں خبر اس زمانے میں ملی جب میں خود جاما بیمار تھا۔ دوستوں کے ذریعے آپ کی پرسش حال کر رہا۔ پھر میں خود آپریشن کے مرے سے گزرا، ابھی پوری طرح ٹھیک نہیں ہوا ہوں۔ خدا کا شکر ہے کہ آپ تندرست ہیں۔  
'باغ و بہار' نے باغ و بہار کر دیا۔ جگہ جگہ سے غور سے پڑھا، جگہ جگہ رنجشیں سے گزرا۔ آپ کی تلاش، نکتہ دانی، نکتہ ری، زبان فصیح، ہر چیز، جی مثال آپ ہے۔ مجھ فقیر کا بھی آپ نے تذکرہ کر دیا۔ آپ کی محبت ہے۔ اورو اکیڈمی کے ایوارڈ کی خبر نے دل خوش کیا۔ مبارک ہو۔

اب جب آپ کو خط لکھ رہا ہوں تو دو چار چیزیں آپ سے پوچھ کیوں نہ ہوں۔ مندرجہ ذیل فقرے میرے ہاں ملتے ہیں۔ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتے۔ اکثر غایت بھی اس سے خالی ہیں۔ کیا آپ نے کہیں اور انھیں دیکھا ہے؟ اور ان کے معنی کیا ہیں؟

اس وقت سے کیا ہے مجھے تو چراغ وقف  
مخلوق جب جہاں ہیں نسیم و صبا نہ تھی  
(اوس)

دھل کیوں کر ہو اس خوش اختر کا  
جذب ناقص ہے اور طالع شوم  
(ششم)

اور جگہ اسے بھی لکھا ہے جلد کرنا تھا رت (چراغ وقف) زمن ہے۔ دیوان دوم مثنوی "جوش عشق" میں بھی ہے (خوش اختر) دیوان اذل میں نہیں ہے، مطلع کا مصرع ہے:

کس حسن سے کہوں میں اس کی خوش اختری گی  
لڑکی کو نیک اختر کہتے ہیں، معشوق کو خوش اختر کہنا  
یعنی چہ؟ بے چہج اس کو کی تو دس زاری بے چہج ہی تھی یا رد تقصیر نظر آئی (اول)  
ایک اور جگہ بالکل مختلف معنی میں استعمال ہوا ہے:

ہم مست عشق واعظ ہے چہج بھی نہیں ہیں  
غافل جو بے خبر ہیں کچھ ان کو بھی خبر ہے  
(اوس)

دولت سے (یعنی بدولت) امیرزادوں سے دلی کمال نہا مقدور کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے  
(اول)

ایک جگہ اور استعمال کیا ہے۔ ردیف و قافیہ ہے ”دولت سے ہم“ (دیوان دوم) میں تقریباً تمام اشعار دیکھ چکا ہوں۔ یہ فقرے یہاں تو نہیں ملے، یا اگر ملے بھی (مثلاً بے بیچ اور خوش اختر) تو اطمینان نہ ہوا۔ زحمت دی اور پختگی کی معافی چاہتا ہوں۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

فاروقی صاحب نے 25 نومبر 1993 کو خط تحریر کرتے ہوئے فسانہ عجیب پر ثناء احمد فاروقی کے اعتراضات کے جواب میں لکھے گئے خاں صاحب کے مضمون کی تعریف کی۔ خط میں موصوف نے ناسخ کے تاریخ مادہ کے حوالے سے پورا قطعہ لکھ بھیجنے کی بات لکھی ہے۔

202 Dak Bhawan

New Delhi 110001

25 نومبر 1993

خان صاحب سلام علیکم۔ اُمید ہے مزاج بہ خیر ہوگا۔ آپ کی صحت کے بارے میں فکر لگی رہتی ہے۔

ثناء احمد فاروقی کا جواب آپ نے خوب لکھا۔ تفصیل سے دوبار پڑھ کر اگر کوئی بات ذہن میں آئی تو عرض کروں گا۔

محمد حسین آزاد نے ”آپ حیات“ کے ناسخ کے ذکر میں شروع ہی میں لکھا ہے کہ حکیم مہدی جب شیر بدر ہوئے تو ناسخ نے تاریخ لکھی جس کا مادہ ہے  
کاشویراے پنجتن شلفم رینج

یہ لفظ کاشوکیا ہے؟ کسی غلط میں نہیں ملتا اور نہ ترینے سے سنی سمجھ میں آتے ہیں آپ رہنمائی کریں۔ اگر کلیات ناسخ آپ کے سامنے ہو تو دیکھیں کہ اس میں یہ لفظ ایسے ہی ہے یا کچھ اور۔ پھر مصرع بھی پوری طرح واضح نہیں ہوتا کہ بات کیا ہوئی۔ ممکن ہے پورے قطعہ تاریخ سے کچھ معلوم ہو۔

مزید یہ کہ یہ مصرع تو مادہ تاریخ ہرگز نہیں ہو سکتا۔ (آزاد نے پورے مصرعے کا مادہ لکھا ہے) ”ہاں گریخت“ سے ضرور 1235 ملتے ہیں جو تریں قیاس سے۔ اگر پورا قطعہ لکھ بھیجیں تو معلوم ہوں گا۔

آپ کا

شمس الرحمن فاروقی

12 اگست 1990 کو لکھے خط میں شمس الرحمن فاروقی نے باغ و بہار میں وٹری سے متعلق جس تحریر کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہے:

”وینڈلی کو یہ سکون زائ بھی سنا گیا اور اس طرح بھی سنا گیا کہ ”ز“ قعر خفیف کے ساتھ تلفظ میں آتی ہے۔ میں نے اول الذکر کو ترجیح دی اور اس سلسلے میں جناب شمس الرحمن فاروقی کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔“

10 فروری 1990 کو لکھے خط میں جس نامکمل تحریر کا ذکر فاروقی صاحب نے کیا ہے اس کی تفصیل رشید حسن خاں نے اپنے خط میں درج کرتے ہوئے لکھا:

”فاروقی صاحب مکرم!

اس خط کی حیثیت سدیم روشنی کی ہے، وہ باواسطہ سی باری صاحب آپ سے پاس آ رہے ہیں، آپ کو ضرور یاد ہوگا کہ انہوں نے خواجہ میر درد پر ایک اچھی کتاب شائع کی تھی، جس میں آپ کا مقالہ بھی شامل کیا تھا اور آپ سے اجازت حاصل کی تھی۔ اب یہ قافی پر ویسی ہی ایک کتاب مرتب کر رہے ہیں، اور اس میں انھیں میری تائید بھی حاصل ہے۔ ان کی یہ خواہش ہے، درمیری بھی کہ اس کتاب میں بھی آپ کی تحریر ضرور شامل ہو۔ توقع کرتا ہوں کہ آپ اس فرمائش کے لیے ضرور کچھ وقت نکال لیں گے اور مجھے مسون کریں گے اور ان کی ہمت افزائی ہوگی اور کتاب کی وقعت میں اضافہ ہوگا۔

اب دوسری بات ”شب خون“ کے لیے ایک تحریر بھیج رہا ہوں اسے دیکھ بیجے ہو اگر مناسب ہو تو شامل کر بیجیے۔ اس کا دوسر حصہ اصل حیثیت رکھتا ہے اور یہ غیر مطبوعہ ہے۔ میری شکھ ابھی تک ساتھ نہیں دے رہی ہے لکھنا اور پڑھنا دونوں دشوار ہیں۔ آپ اسی تحریر سے اس کا بہ خوبی اندازہ لگا سکیں گے۔

قلعہ

رشید حسن خاں

(رشید حسن خاں کے خطوط، ہند دوم، مرتب ڈاکٹری تریٹا، نومبر 2015، ص 348)

رسالہ شب خون میں رشید حسن خاں کے دو مضمون ”کلا سکی ادب کی وضاحتی فرہنگ، شمارہ 265 اور جعفر زٹلی کی تین نظمیں، شمارہ 270 میں شائع ہوئے۔ رسالہ شب خون شمارہ 65 میں شمس الرحمن فاروقی نے ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھا۔

”رشید حسن خاں ان دنوں کلاسیکی ادب کی وضاحتی فرہنگ میں مرتب کر رہے ہیں۔ اس عنوان میں ’کلاسیکی ادب‘ اور وضاحتی دونوں معنی خیز ہیں۔ زیر نظر مضمون ایک طرح سے ان مسائل کا تعارف ہے جو ایسی فرہنگ نگاری میں بار بار پیدا ہوتے ہیں، اور اس طریق کار کی بھی وضاحت کرتا ہے جسے کام میں لاکر اس مسئلہ کو حل کیا جائے گا۔“

(شب خون کا تویشی اشاریہ، جلد دوم، انیس صدیقی قومی کونسل برائے لروغ اردو زبان، نئی

دہلی، 2017ء، ص 497)

رشید حسن خاں اپنی دیگر تدوینی کاوشوں اور ادبی مصروفیات کے سبب کلاسیکی ادب کی فرہنگ کی پہلی جلد ہی مرتب کر سکے۔ باقی دو جلدوں کا کام ان کی وفات کے ساتھ بند ہو گیا۔ شب خون کے شمارہ نمبر 270 میں صاحب مضمون کا تعارف اس انداز میں کیا گیا۔

”جعفر زنگی کا کلیات متعدد بار شائع ہوا ہے۔ اور آخری بار علی گڑھ سے مرحوم نعیم احمد نے اپنے بیٹے کے ساتھ علی گڑھ سے شائع کیا تھا۔ اب رشید حسن خاں اسے اپنے مخصوص عالمانہ اور محققانہ انداز میں مرتب کر رہے ہیں۔ زیر نظر صفحات کے مطالعے سے جعفر زنگی کے کلام کی ادبی اور سانی اہمیت اور رشید حسن خاں کی عرق ریزیوں کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔“ (ایضاً، ص 497)

اس مختصر سے جائزے میں احقر نے شمس الرحمن فاروقی اور رشید حسن کے ادبی و علمی تعلقات پر خامہ فرسائی کرنے کی سعی کی ہے۔ دونوں ادبی بزرگ اب ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں۔ ابستہ ان دونوں کی شاہکار تحریریں کتبلی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ دونوں مرحومین کی کتابوں میں علم کے دریا موجزن ہے۔ بعض ادبی مسائل پر دونوں کا اختلاف ہمیں یہ بتاتا ہے کہ دوستی اپنی جگہ مستحکم لیکن ادبی معاملات میں کوئی سمجھوتا نہیں۔ دونوں حضرات ایک دوسرے کی دیوثانہ شخصیات سے کبھی متاثر نہیں ہوئے بلکہ دونوں ایک دوسرے کی تحریروں کو پڑھ کر تحریری تبادلہ خیال کرتے تھے۔ فاروقی صاحب جدیدیت کے علمبردار تھے۔ انھوں نے ہندوپاک میں بہت سے شعر و ادب کو اپنی تحریروں اور فکر و نظر سے متاثر کیا۔ لیکن رشید حسن خاں نے کبھی کسی تحریک سے پابند ہو کر کام نہیں کیا۔ بے شک وہ اپنے ابتدائی ایام میں آرڈیننس کلوڈنگ ٹیکنری میں ملازم اور ریڈیو نین لیڈر تھے۔ لیکن انھیں اپنے کیونسٹ لیڈروں کی باتوں میں تضاد نظر آتا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کیونسٹ نظریات کو خیر بار کہہ اپنی راہ الگ نکالی۔ انھوں نے اپنے ذاتی کاوشوں سے علمی فتوحات حاصل کیں۔

اس مضمون میں شمس الرحمن فاروقی کے خطوط جو رشید حسن خاں کے نام ہیں، انھیں احقر نے انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے حاصل کیا ہے۔ میں شمس الرحمن فاروقی کے صرف 11 خطوط ہی حاصل کر سکا ہوں۔ ممکن ہے فاروقی صاحب کے ایسے ور بھی خطوط ہوں گے جو خاں صاحب کے نام لکھے گئے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ فاروقی صاحب نے رشید حسن خاں کی کسی بھی کتاب پر کوئی تبصرہ یا مضمون نہیں لکھا۔ رشید حسن خاں نے بھی فاروقی صاحب کی کسی کتاب پر کوئی مضمون یا تبصرہ تحریر نہیں کیا۔ جب کہ دونوں ایک دوسرے کی تصنیفات و تدوینات اور ادبی کارناموں سے بہ خوبی واقف تھے۔ دونوں اپنی کتابوں میں ایک دوسرے کو تحفۂ ارسال کرتے تھے۔ ممکن ہے کچھ ایسی تحریریں سے ابھی پردہ اٹھنا باقی ہے جس میں دونوں ادبی بزرگوں نے یک دوسرے کی پاسداری کی ہو۔



## نقدِ فاروقی کا انفراد اور 'شعر شور انگیز' پر سوالات

—♦ سلمان عبد الصمد، دہلی

شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کو قارئین کا رعبہ عطا کرنے میں جہاں ان کی علیست کا کردار ہے، وہیں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی۔ اگر وہ تخلیق کار نہ ہوتے تو انفرادی شان سے ادب پاروں کے معانی و مفہیم متعین نہیں کر پاتے۔ کیوں کہ ایک تخلیق کار لفظی انتخاب اور موضوعاتی برتاؤ میں فن کاری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے جب معتبر تخلیق کار کے پاس علمی خزانہ، ہالیدہ فکر اور تجزیاتی ذہن ہو تو وہ خالص ناقد سے کہیں زیادہ بہتر طور پر فن پاروں کا تجزیہ کر سکتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے پاس تخلیقی صلاحیت بل کی تھی اور تجزیاتی ہنرمندی بھی، اور ساتھ ہی وسعت مطالعہ بھی۔

شمس الرحمن فاروقی تقریباً گزشتہ چار دہائیوں سے اردو تنقید میں حوالہ بنتے رہے، اور برسوں حوالہ بنتے بھی رہیں گے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ اتنے طویل عرصے تک اردو میں کسی ایک ناقد کی علمی بالادستی قائم نہیں رہی۔ شعری کے حوالے سے ”عہد میر، عہد غالب“ کی اصطلاح تو استعمال کی جاتی ہے تاہم اردو تنقید میں، حالی و شبلی کے بعد، شاید تنہا فاروقی ہیں کہ ان کے عہد کو ”عہد فاروقی“ کا نام دیا جاسکے۔ فاروقی کی تنقید کو ان کے حافظے، وسعت مطالعہ، گہری عبیت، زبانوں کے علوم اور تجزیاتی ہنرمندی نے انفراد کا درجہ عطا کیا ہے۔

یہ بھی واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے ادبی ادوار پر خود سوالات اٹھائے اور خود ہی ان سوالوں کے مدلل جوابات دئے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو کے بہت سے ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ کلیم لدین احمد، آں احمد سرور اور وہاب اشرفی کے علاوہ معاصر بہت سے ناقدین نے مغربی نقادوں کو اپنی تنقیدی تحریروں میں حوالہ بنایا۔ یاد رہے کہ بیش تر محققین اور معاصرین اردو ناقدوں نے فقط اپنی تنقید کو مستند کرنے کے لیے مغربی دانشورین اور ناقدین کو بطور حوالہ پیش کیا تاہم فاروقی کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ کیوں کہ انھوں نے مغربی ناقدین کے اقوال و نظریات سے نہ صرف

اپنی رائے کو امتداد بخشا بلکہ مغربی ناقدین سے بہت سے مقامات پر خاصا اختلاف بھی کیا ہے۔ فاروقی ایک سخت گیر نقاد تھے۔ اس سخت گیری میں ان کی علمی اتانیت کا دخل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہت سے شعرا و ادبا کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں۔ اگر لاتے بھی ہیں تو اپنی علمیست کے سانچوں میں انھیں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بے شک میریگا نہ ویکن شاعر تھے مگر کبھی کبھی فاروقی نے اپنی علمی اتانیت کے دم پر میر کے سامنے بہت سے معتبر شاعروں کے معتبر کلام کو بھی کمزور گردانا۔ یہی بات کلاسیکی سرمایوں کی تو انھوں نے بے شمار شعرا کے علاوہ مولانا حسین آزاد کی ”آب حیات“ پر بھی بہت سے سوالات اٹھائے، اس کے باوجود انگریزی میں ”آب حیات“ کا ترجمہ کیا۔ گویا انھوں نے قدیم سرمایوں پر بیشک سوالات اٹھائے، تاہم انہیں تحسین آمیز نظروں سے بھی دیکھا۔ اردو داستان کی شعریات متعین کرنے کی جو انھوں نے کوشش کی، وہ بھی قدیم سرمایوں سے ان کی محبت کی دلیل ہے۔ ”شعر شورا انگیز“ کا اچھا خاصا حصہ کلام میر کی تشریح پر مبنی ہے۔ تاہم اس کتاب کی چار جلدوں میں طویل طویل ایک درجن سے زائد مضامین شامل اشاعت ہیں، جن میں نظریاتی بحث کی گئی۔ اس بحث سے دراصل شاعری کی شعریات متعین کرے کی کوشش نظر آتی ہے۔ گویا فاروقی نے نہ صرف قدیم شاعروں کی شاعری کا تجزیہ کیا بلکہ ان کے اشعار سے شعریات متعین کرنے کا التزام بھی کیا کہ جن سے استفادہ کرنا موجود ادبا کے لیے سودمند ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کے دیگر کارناموں سے قطع نظر ”شعر شورا انگیز“ بھی ان کے ادبی سفر کا ایک اہم سنگ میل ہے۔ اس میں نہ صرف انھوں نے کلام میر کے معانی و مفہام متعین کیے بلکہ مطالعہ شاعری کے لیے آپ نے نئے نئے ”انداز نقد“ کا انکشاف بھی کیا۔ اسے ہم کلاسیکی غزل کی شعریات متعین کرنے کی قابل تحسین کوشش کا نام دے سکتے ہیں۔ کلام میر کی تشریح میں مشرقی شعریات اور کہیں کہیں اسلامی نظریات و مغربی تصورات کو جس طرح بردے کا رلایا گیا اس سے شعری تنقید کا ایک نیا باب کھلتا ہے۔ انھوں نے میر کو قنوطیت کے پردے سے باہر نکالا۔ ان کے چونچال پن اور ان کی زندگی کی رنگینیوں کا عمدہ تجزیہ کیا۔ اس طرح حزن کے پردے سے نکل کر میر نے ”معی آفرینی اور کیفیت“ کے ایک سے بڑھ کر ایک منظر پیش کیے۔ ثار احمد فاروقی کہتے ہیں کہ میر کے شعر کی طرح فاروقی کی تنقید میں بھی شورا انگیزی ہے۔ یقیناً بہت سے مقامات پر فاروقی کی تنقید میں میر کی شاعری سے زیادہ شورا انگیزی نظر آتی ہے۔

”شعر شورا انگیز کے مطالعے کے دوران جہاں ایک حساس قاری ”اسلوب انتقادات“ کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے، وہیں اس کے ذہن میں چند سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ چوں کہ تشریح و تنقید کے باب میں (دلائل کے ساتھ ساتھ) نکتہ رسی اور باریک بینی کی حیثیت بھی مسلم ہے۔ اس لیے راقم نے فاروقی صاحب کی نکتہ رسی پر غور کیا تو بہت کچھ سیکھا، سمجھا، بار بار پڑھا (پھر بھی بہت

کچھ سمجھنے سے رہ گیا۔ ان کے عامانہ رویوں سے سیکھنے کے بعد رالم نے اس کتاب پر فکری نہ ہی 'تاثراتی سوالات' قائم کیے (ضروری نہیں کہ ان سوالوں کی کوئی علمی حیثیت بھی ہو، البتہ سوال آخر سواں ہوتا ہے)۔ اس کتاب پر لکھے گئے پروفیسر ثناء احمد فاروقی اور پروفیسر عبدالرشید (اور پروفیسر شرب رودلوئی) کے مقالات کا میں نے گہرائی سے مطالعہ کیا۔ ان دونوں حضرات نے علمیت، تاریخی پہلو اور الفاظ و لغت کی طرف سراں قدر اشارے کیے ہیں۔ ان کی نظروں سے میں اس کتاب کو دیکھنے اور پڑھنے کی کوشش نہیں کروں گا۔

پہلے مضمون "خدائے سخن، میر کہ غالب" میں کلام میر سے متعلق بہت سے مشہور مفروضات پر منطقی بحث کی گئی۔ اسی مضمون سے میر کی جامعیت، سخن طرازی اور شعری اصناف میں ان کی ہمہ گیری سامنے آنے لگتی ہے۔ مفروضہ "خدائے سخن" کا کسی حد تک جواز ہاتھ آ جاتا ہے۔ یعنی میر نے غز، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، شہر آشوب، واسوخت اور ہجو تمام تر اصناف میں طبع آزمائی کی۔ غالب کا تخیل آسمانی اور باریک تھا، میر کا تخیل زمینی اور بے لگام۔ شاید فاروقی کے ساتھ ساتھ ہمیں بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ "خدائے سخن کا خطاب میر کو ہی زیب دیتا ہے"۔ چوں کہ اس مضمون میں متعدد مفروضات پر بحث ہوتی ہے اس لیے اس مضمون کا نام بجائے "خدائے سخن، میر کہ غالب" "مفروضات میر" ہونا چاہیے تھا۔ جب کہ اسی میں بہت سی ایسی باتیں بیان کر دی گئی ہیں جن کا "مفروضہ خدائے سخن" سے کوئی علاقہ نہیں۔ البتہ غالب کے متعلق فاروقی کا یہ اعتراف قابل تحسین ہے۔ "اس دیوان کے مرتب ہوتے وقت ان [میر] کی عمر پچاس سے متجاوز تھی۔ اتنی مشق کے باوجود وہ بیدل کے مضمون کو آگے نہ لے چکے۔ اس کے برخلاف انیس بیس برس کے غالب نے بھی بیدل سے بھی مضمون یا تو اس میں ایک بات پیدا کر لی۔ غالب نے جہاں جہاں میر سے مضمون یا کسی بات کا کوئی پہلو مستعار لیا ہے تو ہمیشہ اس میں نئی بات پیدا کی ہے، یا پھر مزید معنویت داخل کی ہے" فاروقی یہ مانتے ہیں کہ مستعار لینے میں غالب، غالب ہیں۔ انھوں نے میر (دیگر بزرگ شعرا) سے بھی کچھ لیا تو اس میں جدت اور نوا پیدا کر دی، مگر دوسرے شعرا سے میر نے استفادہ کیا تو وہ اکثر قدیم مضمون کو آگے نہ بڑھا سکے۔

دوسری بات یہ کہ اس اعتراف سے فاروقی کا مقصد فقط اثر لکھنوی اور یگانہ چنگیزی کو رد کرنا تھا (کہ غالب کا کلام "چمکے میر" نہیں بندہ انھوں نے اپنے پیش رو میر کے مضمون کو بھی آگے بڑھایا) یا پھر اس اعتراف سے "کائنات خدائے سخن" میں غالب کی حصے داری بھی ثابت ہوتی ہے؟ بندہ حقیر کا خیال ہے کہ شعرائے قبل کے مضمون کو غالب نے آگے بڑھایا ہے تو اس میں خود غالب کے تخیل آسمانی اور باریک بنی کا کردار ہے۔ اس لیے غالب کے تخیل آسمانی اور باریک بنی پر میر کے "بے لگام تخیل زمینی" کو ترجیح دینا زیادہ مناسب بات نہیں لگتی۔



فاروقی صاحب کے اس وسیع مضمون سے کسی طور پر ”خدائے سخن“ کا مسئلہ تو حل ہوتا ہے، لیکن اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہو سکتی ہے کہ ادب کی مختلف اصناف (نثر یا نظم، نظم و نثر) پر طبع آزمائی سے کسی کی ہر درجہ فوقیت ثابت نہیں ہوتی۔ میر کے برعکس (غالب کی طرح) چند اصناف پر کمال حاصل کرنا ہی معراج کی بات ہے، جیسا کہ اردو کو فاروقی کی تنقید سے معراج نصیب ہوئی۔ البتہ مختلف اصناف پر طبع آزمائی سے تحسین کا پہلو بھرتا سکتا ہے، مگر ”خدائے سخن“ کے لیے بھی کوئی بڑی دلیل ہاتھ آئے، ایسا کوئی ضروری نہیں۔ اصناف کی رنگارنگی کی وجہ سے غالب (جیسا کہ آپ بھی تسلیم کرتے ہیں) کہ بہت سے معاملات میں میر سے بہت آگے ہیں (پرفوقیت دیتے ہوئے میر کو ”خدائے سخن“ کہنا کہاں زیب دیتا ہے۔

مضمون ”غالب کی میری“ میں کئی ہم پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ اس عنوان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں فاروقی صاحب نے میر سے غالب کے استفادے کا موضوع ٹھہرا ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ سترہ صفحات کے اس مضمون میں بہ مشکل دو صفحات پر یہ موضوع غالب ہے۔ ورنہ پورے مضمون میں ان دونوں عظیم شاعروں کا بھرپور موازنہ کیا گیا (یہ موازنہ میر سے استفادے کے تناظر میں نہیں)۔ بلاشبہ موازنہ میر و غالب میں بھی بہت سے اہم مسائل زیر بحث آئے جو دوسرے ناقدوں کے یہاں کم ہیں۔ انھوں نے اس مضمون میں ”مضمون سقری و بلند خیالی“ کے فرق کو جس انداز سے واضح کیا، وہ انتہائی اہم ہے۔ فاروقی کے مطابق معنی آفرینی دراصل ایسا طرز بیان ہے جس میں ایک ہی بیان میں کئی طرح کے معنی ظاہر ہوں یا پوشیدہ ہوں۔ اس کے برعکس بلند خیالی جس میں معنی کے زیادہ امکانات نظر نہ آتے ہوں۔ فاروقی نے ان اصولوں کے علاوہ کیفیت و مناسبت لفظی کی روشنی میں کلام میر کی تشریح کا نادر نمونہ بھی پیش کیا ہے۔

اسی مضمون میں انھوں نے آڈن اور والیری کے حوالے سے روزمرہ کی بحث قائم کی اور لکھا: ”زبان کی عملی یا مجرد استعداد میں بیان نا پائدار ہوتا ہے، یعنی زبان کی ہیئت، یا اس کا وہ طبعی، بھوس حصہ، جسے ہم لفظوں کا عمل کہہ سکتے ہیں، افہام کے بعد قائم نہیں رہتا۔۔۔ والیری کا کہنا ہے کہ یہ زبان شاعری کے کام نہیں آ سکتی۔ شاعری کی حیثیت زمان بنانی پڑتی ہے۔“ واضح رہے کہ آڈن اور والیری کو اس مضمون میں اس لیے موضوع بحث بنایا گیا کہ روزمرہ کی بحث کی جائے، مگر سچی بات یہ ہے کہ ان دونوں کی باتوں سے کسی بھی سطح پر روزمرے کا استعمال متعین ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی تعریف۔ ایب محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے یہاں مغربی نظریہ سازوں کے ذکر سے اپنے مضمون کے فقط عالمانہ پہلو کو واضح کیا، نہ کہ کوئی علمی بحث کی۔ واقعہ یہ ہے کہ والیری نے تشکیلات زبان کے متعلق جو نظریہ پیش کیا، اس سے میر کی نہیں، غالب کی زبان قابل اعتبار نظر آتی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں ”واضح رہے کہ والیری کی تہذیب میں ”روزمرہ“ نام کی کوئی اصطلاح نہیں ہے۔“ اس لیے

یہ سوال بھی ہوتا ہے کہ جب وائیری / آڈن کی تہذیب میں روزمرے کا ذکر ہی نہیں تو روزمرے کے تقاضوں میں ان کے نظریات پر بحث کی کیا ضرورت ہے؟ ان دونوں کے حوالے کے بغیر بھی روزہ مرے کی بحث ہو سکتی تھی۔ جیسا کہ خود انھوں نے ”میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ“ کے تحت ان کے روزمرے کی انفرادیت ثابت کی اور پراکرت، عربی و فارسی کے، نوس فقروں کے استعارات کو واضح کرتے ہوئے میر کی لسانی عظمت قائم کی۔ ان میں انھوں نے آڈن اور وائیری کا کہیں ذکر تک نہیں کیا، مگر ”غالب کی میری“ والے مضمون میں پوند کی طرح آڈن اور وائیری کو حوالہ بنایا ہے۔

اسی مضمون ”غالب کی میری“ کے اس جملے ”... اس وقت کی مروج شعری زبان سے انحراف اور روزمرہ کو شاعری بنانے کا علم جو میر نے سرانجام دیا، وہ غالب کے کارنامے سے کم و قیع نہیں تھا۔“ سے ایک اور بحث ہو سکتی ہے اور اسی جملے کو واضح انداز میں کچھ یوں لکھ جا سکتا ہے:

اول: زبان کو شاعری کی زبان بنانے میں غالب نے کارنامہ انجام دیا۔

دوم: میر نے اپنے زمانے کی مروج شاعرانہ زبان سے انحراف کیا۔

سوم: تشکیل زبان میں غالب کا کارنامہ کیوں کر سامنے آتا ہے؟ اس لیے کہ انھوں نے اپنے زمانے کی مروج زبان سے انحراف کیا۔

چہارم: یعنی میر اور غالب دونوں نے اپنے اپنے زمانے میں رائج زبانوں سے انحراف کیا۔ ان چاروں پہلوؤں کے بعد تھوڑی توجہ دیں۔ میر نے بھی زبان بنانے میں کارنامہ انجام دیا، مگر غالب سے کم۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے اس کارنامے کا اطلاق کہاں ہوگا؟ میر سے بہت سے معاملات میں (سوائے اصناف کی تعداد کے) غالب، غالب ہیں تو ”خدائے خنئی“ میں ان کا مقام کیوں نہیں بلند ہوتا؟

اسی ضمن میں دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ میر کے زمانے میں (سودا اور حاتم کے علاوہ) زبان کے زیادہ نمونے نہیں تھے۔ جتنے بھی تھے ان سے میر نے انحراف کیا، مگر غالب کے زمانے میں بہت سے نمونے تھے۔ بہت سی روایتیں تھیں۔ جیسا کہ خود فاروقی صاحب تسلیم کرتے ہیں اور دلی تاریخ بھی یہی ہے، مگر سوال یہ ہے کہ اپنے زمانے کے، کا ذکر انہوں نے انحراف کرنے والے کی اہمیت زیادہ ہوگی یا پھر مروج رنگا رنگ نمونوں سے خود کو منفرد و مختلف بنانے والے کی برتری تسلیم کی جائے گی؟ گویا جب غالب اس معاملے میں ”بھی“ غالب نظر آتے ہیں تو غالب کے مقابلے میں میر کی عظمت کیسی؟ اپنے آسمانی تخیل کے مہارے قدیم شعروں کے مضمون کو گے بڑھانے میں بھی میر سے غالب کا مقام بلند تر، زبان بنانے کے معاملے میں بھی میر سے غالب افضل.. اس انصافیت سے کیا خدائے خنئی میں غالب کی عظمت نہیں بڑھے گی؟

اسی مضمون ”غالب کی میری“ میں فاروقی نے انتظار حسین کے اس قول سے اتفاق کیا کہ میر

میں ایک ناول نگار نظر آتا ہے، مگر آل احمد سرور سے کے اس بیان 'غالب ہمارے سامنے وہ محفل سجاتے ہیں جس میں زمین سے آسمان تک ہر چیز نظر آ جاتی ہے' کی تردید کی اور لکھا کہ "سرور صاحب کا بیان بالکل درست ہے، لیکن غالب کی محفل محفل ہی رہتی ہے۔ کائنات نہیں بنتی ہے۔" حالانکہ سمجھنے والی بات یہ ہے کہ آل احمد سرور نے غالب کی محفل سے 'آسمان وزمین' کو جوڑا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کی شاعری میں "آسمان وزمین تک کی چیز" کا تذکرہ شامل ہو تو کائنات کا مفہوم از خود شامل ہو جاتا ہے۔ اس لیے سرور صاحب کی بات نہ صرف قرین عقل ہے بلکہ قریب کلام غالب بھی۔

مضمون "غالب کی میری" میں وائیری اور ڈن کا حوالہ مناسب نہیں ہے، مگر شعر شورا انگیز کی جلد دوم کی تمہید (انتہائی جامع مضمون) میں جب وائیری کا حوالہ آیا تو اس میں جان پیدا ہو گئی۔ پھر ان کا ہی ذکر کیا، متن اور غنائے مصنف کے ضمن میں جتنے بھی مغربی مفکرین کے بیان کا جائزہ لیا گیا ان سب کا ذکر (حوالہ) ناگزیر تھا۔ خاص طور سے رچرڈس، ایٹ، ومزٹ، بیرڈلی اسپن گارٹ کیٹس، رومن یا کسن، دریدا، فوکو، جیرلڈ ریف، ٹوموگی، ولیم پرن، پال دمان وغیرہ کے نظریات کا نہ صرف تذکرہ و تجزیہ کیا گیا، بلکہ دالیہ کی اور رچرڈس سے اختلاف کے مواقع پر فاروقی صاحب نے علمیست اور نکتہ شناسی کا قابل ذکر نمونہ بھی پیش کیا۔ اس مضمون میں فاروقی کی علمیست کی شورا انگیزی، علمیست کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہے۔ جن جن مغربی نظریہ سازوں کے جتنے حوالے پیش کیے گئے، (ایسا محسوس ہوتا ہے کہ) اگر ان میں سے کسی ایک کا بھی حوالہ چھوٹ جاتا تو شاید مضمون اور متن و معنی کی بحث میں کسر رہ جاتی۔ اس لیے "غالب کی میری" والے مضمون میں آ ان اور وائیری پیوند کی طرح تھے، مگر یہاں ان کے ساتھ ساتھ دیگر مغربی مفکرین و ناقدین کا ذکر انتہائی ضروری تھا۔ اس طرح مشرقی نظریہ سازوں کے واقعات اور حصوں سے "متن سے معنی کی برآمدگی" کے مسئلے پر جو نتیجہ اخذ کیا گیا، وہ نہ صرف فاروقی کی نکتہ رسی کی اعلیٰ مثال ہے بلکہ مشرقی روایات کی اہمیت (اور فکری بحث کی اولیت) بھی ثابت کرتی ہے۔

ہمیں یہ تسلیم ہے کہ میر کی شاعری میں یاسیت و محرومی کے برخلاف متنوع موضوعات و کیفیات موجود ہیں۔ "شعر شورا انگیز" کے محاسن سے پہلے ان تمام موضوعات یا خصوصیات کی طرف، میر کو سرسری پڑھنے والوں کا، ذہن منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ کیوں کہ ان پر لکھنے والوں نے بیشتر ان کی محزونیت کا اس قدر رونا بھایا کہ اسی میں میر کی بہت سی منفرد آوازیں دب کر رہ گئیں، مگر اس بات سے انکار نہیں کہ یاسیت بھی شاعری کا ایک حسن ٹھہر سکتا ہے۔ یاسیت بھی قلبِ دوں میں عاجزی و فروتنی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ غنائے مصنف کے برخلاف یاسیت سے ہرگز شاعری میں بھی کئی معنی چھپے ہوتے ہیں۔ محزونیت کی فضا بھی بسا اوقات ایسی فضا ہوتی ہے جس سے حسِ لطافت میں تازگی آ جاتی ہے اور انسان کی ذہنی پرواز بھی تیز تر ہو جاتی ہے۔ میر کو گہرائی سے پڑھنے والے اس بات کو ضرور محسوس کریں

گئے کہ یاسیت و محرومی میں وہ خود کو تنہا تنہا محسوس نہیں کرتے بلکہ قرأت کے دوران ایک غیر مرنی قوت ان قارئین کو مضبوطی و تازگی کا حساس دلاتی رہتی ہے، ساتھ ہی میر اپنے حزن کے برملا اظہار سے خود بھی شگفتگی آمیز سطفیتے ہوں گے۔ (آگے کسی مقام پر چند اشعار سے اس بات کی تائید ہو جائے گی) اس لیے شاعری کے اس حزنِیہ احساس سے کسی عظیم شاعر کو کاٹ کر الگ کر دینا قرین عقل بات نہیں لگتی۔ میر کی متنوع خصوصیات کہ اجاگر کرتے وقت وہ نہ صرف میر کے متعلق حزنِیہ رائے کی تردید کرتے ہیں بلکہ میر کی اس خصوصیت کے منکر بھی نظر آتے ہیں۔ گر کہیں وہ بے لفظوں میں اس حزن کا اعتراف کر بھی بیٹے ہیں تو محض سرسری، گویا یہ شاعری (یا میر) کی کوئی اہم خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔ میر کے کلام کی تازگی میں اس خصوصیت کو کوئی دخل ہی نہیں ہے۔ میر ان خیال ہے کہ فاروقی صاحب نے میر کی زبان کو چونچل، پر لطف اور کثیر الاستعمال ثابت کرنے کے لیے روزمرہ کے موضوع پر جتنی بحث کی اور ”میر کی زبان، روزمرہ یا استعارہ“ کے عنوان سے دو شان و رمف میں تحریر کیے، اتنی ہی بحث اس و محرومی کے دلائل کے بظان پر بھی کرتے۔ اس کا فائدہ یہ ہوتا کہ جس طرح میر کے محاورے میں قول بحال اور ان کے استعاروں میں طنز یا اسلوب نظر آتا ہے، اسی طرح میر کی یاسیت سے کوئی نفیسگی یا مہبتی کی کوئی روایت بھی جڑی ہوئی نظر آتی، مگر انھوں نے شعوری طور پر میر کو اس خاص وصف محروم کر دیا۔ انھوں نے ”شعر شور انگیز“ والے مضمون میں میر کے لہجے کا دھیمان پن، ہزیم، آواز کی پستی اور ٹھہراؤ کو موضوع بحث بنایا اور میر کی مروجہ ان خصوصیات کی تردید کی۔ اسی طرح وہ ”یاسیت“ کے مشرقی متعلقات اور عالمی انسلاکات کو موضوع بناتے ہوئے کوئی مضمون اس کتاب میں شامل کرتے تو اس میں میر کی انفرادیت بھی واضح ہوتی اور اردو والے ”یاسیت و محرومی“ کے صحیح مفہوم سے آشنا ہو جاتے۔ جیسا کہ اوپر کہیں میر کے حزنِیہ پہلو اور اس کے انفرادی مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی۔ اس لیے ذیل میں چند اشعار پیش کر کے ان کے حزنِیہ پہلو کو اجاگر کیا جا رہا ہے (شاید یہ رائے صائب ہو)۔

درہی حال کی ساری ہے مرے دیوان میں  
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

اگر فاروقی صاحب میر کی یاسیت کو ہائی رکھتے ہوئے اپنے دل نشیں انداز میں اس شعر کی تشریح کرتے تو یہ شعر کہاں سے کہاں پہنچ جاتا اور حزن کی کیفیت سامنے آ جاتی۔ میر نے ”مجموعہ پریشانی“ سے بھی اپنے دکھ درد، برہمی و درہمی اور حزنِیہ لے کا اعتراف کیا ہے۔ اس لیے ان کے حزنِیہ سے ہمارے لیے انکار کیسے ممکن ہے۔ ساتھ ہی ساتھ میر کے حزن کی انفرادیت ”سیر کر تو بھی“ سے بھی سامنے آتی ہے۔ یعنی میر اپنے حزن سے خود کو ہلکا کر دینا نہیں چاہتے۔ گھٹ گھٹ کر جین قبول نہیں کرتے بلکہ اس کا برملا اظہار کرتے ہیں۔ کہا یہ بھی جاتا ہے کہ غم

کے اظہار سے ٹھہرا ہوتا ہے۔ شاید میرا سی اصول پر عمل کر رہے ہیں۔ وہ بھی کسی ایک سے دکھ کا اظہار نہیں کر رہے ہیں، بلکہ اس سے دو قدم آگے بڑھ کر اپنے دکھ درد کے مجموعے لوگوں میں بانٹ رہے ہیں۔ ”تو بھی۔“ بھی تو اس جانب مشیر ہے کہ پریشانی کے باغ کی میر کے لیے اذن عام ہے۔ میر کے اس خوب صورت حزیہ پہلو کو اس لیے نظر انداز کرنا کہ دوسروں نے اس پہلو کو اپناتے ہوئے رائے قائم کر لی ہے، کوئی مناسب بات نہیں لگتی۔

فاروقی کے مطابق غالب عشقیہ یا جنس کے معاملے میں میر کے مقابلے اس لیے کمزور ہیں کہ غالب کی معشوقہ تصوراتی اور تجربی نظر آتی ہے، ورنہ اس باب میں اس لیے نہیں ٹھہر سکتے کہ ان کے یہاں چوہا چاٹی کی فضا ہے۔ میر کے دیگر جنسی پہلو کے ساتھ فاروقی صاحب کو میر کا ہتھکڑ پن بھی بہت پسند ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہتھکڑ پن اور چوہا چاٹی میں کوئی بہت زیادہ فرق ہے؟ کھینچ تانی اپنی جگہ تاہم چوہا چاٹی کی قبیل سے ہی ہتھکڑ پن ہے۔ یہ کیسا تضاد ہے کہ ایک کے ہتھکڑ پن سے غایت درجہ محبت اور دوسرے کی چوہا چاٹی سے نفرت! فاروقی صاحب عشقیہ اشعار میں معنویت پیدا کرنے کے لیے جرأت کو سخن طرازی کا مشورہ دیتے ہیں، مگر غالب اس باب میں سخن طرازی کا نمونہ پیش کر رہے ہیں تو بھی انھیں تصوراتی اور تخیلاتی محبوب والے کا طعنہ دے کر (بلکہ بید سے پھنکار کر) باہر کر دیا جاتا ہے! میر کو پرکھنے کے لیے فاروقی صاحب کے بنائے گئے ”اصول“ میں ”ہتھکڑ پن اور چوہا چاٹی کے فرق“ کی کوئی واضح بحث ہوتی تو شاید ہم سب بھی ہتھکڑ پن کی تحسین سے عطف اندوز ہوتے۔ اسی طرح، اس مضمون میں، فاروقی صاحب میر کے اس پہلو کی بہت تعریف کرتے ہیں کہ وہ محبوب کے تئیں ”نانہائی“ بن جاتے ہیں، مگر اسے برہنہ نہیں کرتے ہیں، جب کہ جرأت اور ان جیسے دیگر شعرا برہنگی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ دوسرے شعر (کہیں کہیں) اپنے محبوب کو برہنہ کرتے ہیں، میر کا حال تو یہ ہے کہ وہ ”نگا، ننگا، ننگا“ لفظ کچھ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ محبوب کی برہنگی سے ابکائی آنے لگتی ہے۔ مضمون ”بحر میر“ میں میر کی اس لیے تحسین کی گئی کہ انھوں نے ایک بحر سے اردو کے دامن کو وسیع کیا ہے۔ حالانکہ بہت سے لوگوں نے اسی بحر کو ”بحر مختار ب“ تسلیم کیا اور کچھ لوگ اسے ہندی سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ ان دونوں نظریات کے بطلان کے لیے فاروقی صاحب نے جو دلیل پیش کیے ان سے اس کی عامانہ حیثیت واضح ہوتی ہے۔ ان کی عرق ریزی اور نکتہ رسی یہاں اس طور پر بھی سامنے آتی کہ میر نے ۱۸۳۸ء غزلوں سے ۱۸۴۳ء غزلیں زیر بحث بحر میں کہی ہیں۔ تنقید میں اس طرح اعداد و شمار پیش کرنا ایک قابل تقلید مثال ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ مصرعے شمس حروف، ماترکیں اور مصرعہ کے وقفوں کی مثالوں سے میر کی اس بحر کو ممتاز ثابت کرنا کوئی آسان نہیں تھا مگر خود انھوں نے کئی حوالوں سے لکھا کہ علی عادل شاہ ثانی، میر جعفر زلی، سودا، جرأت

وغیرہ نے بھی اس بحر میں اشعار کہے (کم ہی سہی)۔ ظاہر ہے جس بحر میں قدیم شعرا نے بہت سے اشعار کہے ہوں اسی بحر کو ”بحر میر“ کہنا تو شاید بہت مناسب بات نہیں ہو سکتی ہے۔

فاروقی صاحب نے ”شعر شور انگیز“ جلد دوم کی تمہید میں مولانا اشرف تھانوی کا بر محل حوالہ دیا اور ژاک دریدا کا بھی۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں ”دونوں کے یہاں واضح طور پر یہ بات موجود ہے کہ اگر متن سے ’کوئی‘ معنی برآمد ہو سکتے ہیں تو وہ حقیقی معنی ہیں۔ دونوں کے یہاں عندہ مصنف کا کوئی ذکر نہیں۔۔۔ گویا جو بات دریدا نے ۱۹۸۷ء میں کہی اسے مولانا تھانوی ساٹھ پینٹھ برس پہلے (1922) میں کہہ چکے تھے۔“

اس حوالے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں:

(1) متن و معنی کی بحث میں مولانا تھانوی کی رائے کی اہمیت ہے۔

(2) دریدا سے کوئی چھ دہائی قبل رائے قائم کرنے کی (مزید) اہمیت

اس اہمیت کو اجاگر کرنے کے بعد ”بحر میر“ کے موضوع پر غور کیجیے۔ یعنی میر سے پہلے بھی اسی بحر میں کئی شعرا کے کلام موجود تھے۔ لفظ و معنی کی بحث میں ”اویت و قدامت“ کے تناظر میں مولانا تھانوی کے لیے تحسین آمیز اسلوب اپنایا گیا، مگر میر سے پہلے جن شعرا نے موضوع بحث بحر کو اپنایا تو ان کی کوئی وقعت نہیں؟ اس سے انکار نہیں کہ میر نے اس بحر میں جدتیں پیدا کیں۔ جدت کی بنیاد پر کسی کو ”مجدد“ تو کہہ سکتے ہیں مگر ”مخترع و بانی“ نہیں۔

شعر شور انگیز جلد دوم کی طواری نہیں ”تمہید معصومانی“ پڑھ لینے کے بعد کون فرد منشائے مصنف سے کلام کے معنی کو جوڑنے کی قطعاً و کالت نہیں کر سکتا۔ لیکن تصوف کے حوالے سے ایک سواں ذہن میں آتا ہے جس کا تعلق منشائے مصنف سے بھی ہو سکتا ہے۔ اگر نہیں بھی ہو تو کم از کم ”سراج مصنف“ سے ہے ہی۔ پہلے ایک مثال:

مجھ کو نہ اپنا ہوش نہ دنیا کا ہوش ہے  
بیٹھا ہوں مست ہو کر تمھارے خیال میں  
تاروں سے پوچھ لو میری روداد زندگی  
راتوں کو جاگتا ہوں تمھارے خیال میں

ان اشعار پر غور کریں تو اس میں بازاری پن ظاہر ہوگا۔ معنی میں کوئی گہرائی نہیں اور لفظیات میں بھی دل کشی نہیں۔ جب تک یہ معلوم نہ ہو کہ یہ شعر کس کا ہے تو اس کے موضوع (مضمون) سے پردہ اٹھانا بہت مشکل ہے۔ اگر کسی نامور ادیب یا کسی عارف باللہ کی طرف اس کا منسوب کر دیا جائے تو از خود اس میں معنویت آجائے گی، یعنی عشق مجازی اور عشق حقیقی۔ اگر مصنف نامعلوم ہو تو

شیداک دل جلے کا شعر تسلیم کیا جائے گا۔ سچائی یہ ہے کہ یہ اشعار موثر، نادر، پرتاپ کڑھی کے ہیں اور پیر ذوالفقار نے ثنائی اللہ کے تناظر میں اس کا ذکر کیا ہے۔ گویا اس کے خالق کے ذکر بعد اس شاعری کی عظمت بڑھ جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ”سرایع مصنف“ کی کیا اہمیت ہوگی؟

حصہ سوم ”شعر شور انگیز“ میں کلاسیکی شاعری کی جو شعریات متعین کی گئی ہیں، ان سے فی زمانہ شاعری کی تشریح میں مدد لے سکتے ہیں۔ کیوں کہ شعریات سے الگ ہٹ کر نہ شاعری کو مضمون آفرینی کا بہترین نمونہ بنایا جاسکتا ہے اور نہ ہی معنی آفرینی کا۔ تیسری جلد میں شامل چار مضامین (بشمول تمہید جلد سوم اور تین ابواب) ایسے ہیں جن کی قرأت کے بغیر غزلیہ شاعری کی تفہیم مشکل ہے۔ ان مضامین میں فاروقی صاحب نے کلاسیکی شعریات کا نہ صرف احیا کیا بلکہ اس شعریات کی روشنی میں اشعار کی تشریح بھی کی۔ ان کے مطابق کلاسک کے مطالعے کے لیے تہذیبی شعور سے آگاہ ہونا لازمی ہے۔ تہذیبی شعور کے بغیر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔ اسی طرح ان کا خیال ہے کہ کلاسیکی اور غیر کلاسیکی ادبی سرمایہ کے جائزے کے لیے کوئی ”آذوقی اصول ادب“ مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ ہر ادب کا الگ الگ تہذیبی پس نظر اور شعریات ہوتی ہیں۔ ان مباحث کے علاوہ استعارے کی حقیقت خوب صورت انداز میں واضح کی گئی۔ ساتھ ہی روانی اور کیفیت کو مثالوں سے سمجھایا گیا۔ معنی اور مضمون کی روایت اور ان دونوں کے درمیان پائے جانے والے فرق کو مدلل پیش کیا گیا۔

ان تمام باتوں کے علاوہ تیسری جلد میں فاروقی نے دلی اور سعد اللہ گلشن کے موضوع پر روشنی ڈالی اور اس ضمن میں کئی امرکائی اور عقلی دلائل پیش کیے ہیں۔ زیر بحث کتاب کے علاوہ انھوں نے اپنی معرکہ الہیہ کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ میں دلی کی آمد اور سعد اللہ گلشن کے مشورے پر بحث کی ہے۔ چونکہ دونوں کتابوں میں انداز پیش کش مختلف ہے (مگر مشابہ ہے)، اس لیے پہلے ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ سے ایک اقتباس:

”ہمیں اس بات پر حیرت، بازی سے کہ سر میر صاحب [سعد اللہ گلشن] عرصہ دراز تک اس بات کے متفق کیوں رہے کہ دلی، یاد دہلی کے ہاروا، کوئی آئے تو سے اپنا قیمتی مشورہ دیں... سترہویں صدی کے اواخر کی دلی میں شاہ گلشن کا شمار بڑے قاری گوئیوں میں ہرگز نہ تھا۔ بہت بھی وہ بس یوں ہی کہہ لیا کرتے تھے۔ اس وقت میرزا عبدالقادر بیس (1644 تا 1720) خود موجود تھے، پھر دوسرے نمبر پر محمد افضل سرخوش (1640 تا 1724) کو رکھا جاسکتا ہے۔ پیرل تھوڑی بہت ریختہ گوئی بھی کہتے تھے۔ اگر کوئی شخص کسی نئے شاعر کو شاہ گلشن سے منسوب مشورہ دینے کے لیے ہر طرح سے

”حقائق و مجاز رکھتے تھے، تو وہ بیدل تھے، نہ کہ شاہ گلشن۔“ (اردو کا ابتدائی زمانہ)

مشہور زمانہ کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو میں کئی ایسے مباحث موجود ہیں جو اردو کی عام تاریخی روایتوں سے متصادم ہیں۔ یہاں ان تمام کی طرف اشارہ مقصود ہے اور نہ ہی محمود۔ البتہ ولی سے متعلقہ باتوں پر نظر ڈالنا ناگزیر ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ولی کی دلی آمد کے بعد سعد اللہ گلشن سے ملاقات کو کوئی اہمیت نہیں دی، بلکہ اس تناظر میں چند سوالات بھی قائم کر دیے، تاہم ان سوالات کی بنیاد تاریخی نہیں محض عقلی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا پہلا سوال یہ ہے کہ سعد اللہ گلشن عرصہ دراز تک اس بات کے منتظر کیوں رہے کہ ولی، یہ دہلی کے باہر والا کوئی آئے تو اسے اپنا قیمتی مشورہ دیں؟ فاروقی صاحب کے اس سوال کا جواب کئی طرح سے دیا جاسکتا ہے اول، یہ کہاں ثابت ہوتا ہے کہ سعد اللہ گلشن مشورہ دینے کے لیے منتظر بیٹھے تھے۔

دوم، مشورے کا معاملہ حالات سے جڑا ہوتا ہے۔ حالات کے مد نظر کوئی کسی فرد کو مشورہ دے دیتا ہے۔ یہاں معاملہ یہ ہے کہ دہلی آمد کے بعد ولی نے سعد اللہ گلشن کو اپنے چند اشعار سنائے۔ گویا نہ انتظار کا کوئی معاملہ ہے اور نہ ہی مشورے کے لیے دہلی سے باہر کے کسی فرد کا مسئلہ۔ بس ایک اتفاق تھا کہ ولی کے کلام میں میاں گلشن کو ایک امکان نظر آیا اور ولی کا کلام سن کر انھوں نے برجستہ مشورہ دے دیا کہ ”یہ سب مضامین فارسی، کہ بیکار پڑے ہیں، انھیں اپنے ریختے میں استعمال کرو“۔ گویا فاروقی صاحب کے سوال کا یہ ایک جواب ہوا۔ ساتھ ہی ان کے مذکورہ سوال پر یہ سوال بھی ہو سکتا ہے کہ کیا غالب منتظر تھے کہ کوئی حالی آئے گا اور وہ ان کو شعر کہنے کا مشورہ دیں گے۔ غالب اور حالی کے معاملے میں بھی اتفاقیہ حالات کی کارفرمائی (پسندیدگی) ہے۔ اگر غالب، حالی کے یہاں امکانات نہ دیکھتے تو قطعاً مشورہ نہیں دیتے۔ بالکل یہی معاملہ ”چیر“ گلشن اور ”مرید“ ولی کا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کے دوسرے سوال کا سبب لباب یہ ہے کہ ہو مشورہ سعد اللہ گلشن نے ولی کو دیا، اس مشورے کا مجاز بیدل تھے کیوں کہ بیدل گلشن سے بڑے فارسی گو تھے۔ اس سوال کی نوعیت بھی محض عقلی ہے، تاریخی نہیں۔ کوئی بعید نہیں کہ اگر یہ سوال کلیتہً تاریخی ہوتا تو راقم کی طرح نئے لکھنے والوں کے لیے اس پر کلام بہت مشکل ہوتا، مگر عقلی ہے تو بہت کچھ کہہ جاسکتا ہے۔ فاروقی صاحب انتہائی معزز ہیں اور میرے لیے تو اتنے کہ ”ن جیسا ناقد فی الحال میری نگاہ میں کوئی نہیں۔“ الہ آباد میں وہ مقیم ہیں اور وہیں سید محمد عقیل بھی مقیم تھے۔ اب کوئی اپنے اندر ادبی امکان رکھنے والا نوجوان الہ آباد پہنچ کر فاروقی صاحب سے نہ ملے اور سید محمد عقیل (یا پروفیسر قاسمی) کے یہاں حاضر ہو جائے۔ ادبی گفتگو کے دوران اگر سید محمد عقیل یا پروفیسر قاسمی انھیں کوئی ادبی مشورہ دیں تو کیا اس



مشورے کی کوئی اہمیت نہیں ہوگی؟ کیا ان کے اس مشورے کو یہ کہہ کر رد کر دیا جائے گا کہ یہ باد میں فاروقی صاحب کی موجودگی میں کوئی کسی ادیب کو کیوں مشورہ دے سکتا ہے یا پھر فاروقی کے مشورے کی ہی اہمیت ہوگی اور عقیل صاحب کے مشورے کی نہیں؟ راقم کا خیال ہے کہ ہر دی علم فرد یہی کہے گا کہ دونوں کے مشوروں کی اہمیت ہو سکتی ہے۔ کچھ یہی صورت ہے سعد اللہ گلشن کے مشورے کی۔ یہاں پر فاروقی صاحب کی یہ بات بھی قابل توجہ ہے: ”اس بات کا قوی امکان ہے کہ ولی اور گلشن ایک دوسرے کو پہلے سے جانتے رہے ہوں۔“ ((اردو کا ابتدائی زمانہ)) اگر یہ پہلو مسلم ہے تو میاں گلشن کا مشورہ اور بھی بہتر طریقے سے سامنے آئے گا۔ ہاں معنی کہ ولی کے گلشن سے مراد سم تھے۔ اس لیے ولی جب آئے تو اس کے پاس (بیدل کے پاس نہیں۔ اور ولی آنے سے پہلے بھی وہ ان کو مشورہ دیتے رہے ہوں) گئے ہوں۔ میرزا بیدل کے پاس نہیں۔ ولی اور گلشن کے درمیان قربت تھی۔ چنانچہ ولی کے یہاں پائے جانے والے نئے امکانات سے سعد اللہ گلشن واقف ہوں گے، اسی لیے انھوں نے ایسا مشورہ دیا جس سے ولی کی شاعرانہ ولایت معتبر ہونے لگی۔ جہاں تک سعد اللہ گلشن کی شخصیت کا سوال ہے تو وہ اتنے حقیر، غیر معروف یا غیر ریختہ شناس اور غیر زبان آشنا نہ تھے کہ کسی کو بہتر مشورہ بھی نہ دے سکیں۔ انور سدید نے لکھا ہے ”پھر شاہ گلشن کوئی غیر معروف شخصیت نہیں تھے“ (7) اس لیے یہ کہنا پڑتا ہے کہ پیر سعد اللہ گلشن نے نہ صرف ولی کے گلشن کلام کو معطر کر دیا بلکہ ولی کی ولایت و کرامت کو بھی ستیکام عطا کیا۔

یہ تمام باتیں ’اردو کا ابتدائی زمانہ‘ سے، خود ایک اقتباس کے مد نظر کی گئیں مگر ”شعر شور انگیز“ میں بھی ولی اور گلشن کا موضوع مکمل آب و تاب کے ساتھ موجود ہے، اس لیے اس کتاب کی ضمن میں مذکور ہوا توں کو پیش کیا گیا۔ اس بحث کے بعد ان دونوں کے حوالے سے ”شعر شور انگیز“ کے مزید چند پہلوؤں پر گفتگو لازمی ہے۔ کیوں کہ فاروقی صاحب نے ولی اور گلشن کے متعلق سب سے واریٹی سوالات اٹھائے۔ ذیل میں چار نمبروں کے تحت من و عن فاروقی صاحب کے سوالات پیش کیے جا رہے ہیں اور ہر نمبر کے تحت لکھے گئے سوال کے بعد ”مفروضے“ کے عنوان سے راقم کی ناقص رائے بھی ہوگی۔

(1) بقول فاروقی ”اگر سعد اللہ گلشن نے ولی کے کلام کی تحسین و توصیف کی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انھیں ولی کا کلام پسند آیا۔ پھر اس بات کی کیا ضرورت تھی کہ وہ انھیں ”مضامین فارسی“ برتنے کا مشورہ دیتے؟“

مفروضہ: فاروقی صاحب کے مذکورہ سوال کا جواب بہت آسان ہے۔ اس کو ایک مثال سے سمجھ سکتے ہیں کہ ہم اکثر اسی کو مشورے دیتے ہیں جس کو ہم پسند کرتے ہیں۔ غالب نے جان کو مشورہ اس لیے دیا کہ ”حالی کا کلام“ غالب کو کسی حد تک پسند آیا۔ اسی طرح سعد اللہ گلشن نے

ولی کے کلام کو پسند کیا، اس لیے انھوں نے بھی ولی کو مشورہ دیا۔ چنانچہ یہ مطلب نکالنا کہ پسندیدگی کے بعد مشورے کا جواز ختم ہو جاتا ہے، شاید مناسب بات نہیں۔

(2) بقول فاروقی: ”سیاں گلشن کے مشورے کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ وہ اس بات سے واقف نہ تھے کہ اردو کے شعراء عرصہ دراز سے فارسی مضامین برت رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ میں گلشن کو اردو ادب کے بارے میں کچھ خبر نہ تھی۔ یہ بات قرین قیاس نہیں۔“

مفروضہ بالکل، سعد اللہ گلشن کو معلوم تھا کہ ہندوستانی شعراء فارسی مضامین، اردو یعنی ”سبک ہندی“ میں برت رہے ہیں۔ ولی بھی برت رہے تھے (جیسا کہ ولی کے عہد کے ”گجرات و دکن“ میں ہندوستانی اور ایرانی شعریات کی کشمکش نظر آتی ہے)۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ولی کے یہاں بھی ایرانی اور ہندوستانی شعریات کی کشمکش جاری ہو۔ گلشن نے ولی کے یہاں پائی جانے والی اسی ”کشمکش“ کو پسند کیا ہو اور اسی ”پسندیدگی“ کی بنیاد پر ولی کو مشورہ دیا ہو کہ ”اور زیادہ فارسی مضامین“ اپنے اشعار میں لاؤ۔

(3) بقول فاروقی: ”شاہ گلشن ایک متدین اور متفقہ شخص تھے۔ یہ بات قرین قیاس نہیں کہ انھوں نے ایسی غیر اخلاقی بات کہی ہو کہ فارسی والوں کے مضامین اردو میں لکھو، تمہیں پکڑنے والا کوئی نہیں؟ پھر جب خان آرزو، بیدر، ٹیک چند بہار یا لکھوئی مل دارست، آندرام مخلص جیسے لوگ موجود تھے، جو فارسی و اردو میں ذولس نہیں تھے تو یہ کہنا بے معنی تھا کہ مضامین خوب نظم کرو، محاسبہ کرنے والا کوئی نہیں۔“

مفروضہ اس سلسلے میں پہلی بات یہ ہے کہ سعد اللہ گلشن نے فارسی مضامین کو من و عن اردو میں منتقل کرنے یعنی اپنے نام سے فقط ترجمے کا مشورہ نہیں دیا تھا۔ برتنے کا مشورہ دیا۔ ”برتنے“ کے لفظ سے ترجمے یا چوری کا پہلو نکالنا قرین عقل نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ یہ کہنا شاید مناسب نہیں کہ گلشن جیسے متدین شخص ولی کو ”غیر اخلاقی بات“ کی تعلیم کیسے دے سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ کہ استفادہ یا متقدمین کے مضمون کو آگے بڑھانے کی روایت اردو میں موجود ہے۔ میر سے غالب نے بھی استفادہ کیا۔ پھر غالب نے دیگر فارسی اور ہندی شعراء کے مضمون کو اپنے کلام میں باندھا، یعنی استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے متقدمین کی پرانی بات میں ایک نئی بات پیدا کر دی۔ (شعر شورا انگیز کی پہلی جلد کے پہلے مضمون ”خدائے سخن، میر کہ غالب“ میں بھی یہ بحث موجود ہے)۔ اس لیے سعد اللہ گلشن کے مشورے کو فارسی مضامین کے ”ترجمے یا چوری“ کے پس منظر میں دیکھنا کوئی بہتر بات نہیں۔

(4) بقول فاروقی: ”اصل بات یہ ہے کہ ولی کا اپنا کارنامہ ہے کہ انھوں نے دکن والوں کی ملی حلی طرز کو ترک کیا اور سبک ہندی اختیار کیا۔“

مفروضہ: یہ بات مسلم ہے کہ ”مشورہ“ اور ”کارنامہ“ دونوں الگ الگ چیز ہے۔ یقیناً ولی نے ”سبک ہندی“ میں فارسی مضامین کو برتا ہے تو یہ ان کا ”اپنا کارنامہ“ ہی ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ سعد اللہ گلشن کے مشورے سے ولی کا کارنامہ ”مسخ، مجروح، کم تر، ناقابل اعتبار“ نہیں ٹھہرتا۔ یعنی اگر ولی ان کا مشورہ قبول کر لیں تو بھی ان کے ”کارنامے“ پر کوئی حرف نہیں آئے گا۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی دقت نہیں کہ یقیناً ولی (دلی آنے) سے پہلے بھی کارنامے کا نمونہ پیش کر رہے تھے مگر زیر بحث مشورے کے بعد ولی کو ”مکمل کارنامہ“ انجام دینے میں مزید آسانی ہاتھ آئی ہو۔

”شعر شور انگیز“ میں شامل تمام مضامین (بہت سے اشعار کی تشریح) پڑھے کے بعد سب سے وار مزید چند نا تراتی پہلوؤں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان پہلوؤں میں طنز بھی ہے اور کچھ حقیقت بھی، کچھ لفاظی بھی، کچھ سچائی بھی۔

(1) جس کی عربی، فارسی اور انگریزی انتہائی شت اور (تقریباً مادری۔ باپ کی۔ زبان) نہ ہو جائے، وہ اگر تنقید لکھے گا تو بلاشبہ وہ تنقید کا حق ادا نہیں کر پائے گا۔ گویا تنقید (اردو میں) لکھنے کے لیے مادری زبان کے ادب کو ہی پینا کافی نہیں بلکہ عربی و فارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی کا دریا بہنا از حد ضروری ہے۔

(2) مجھے ”شعر شور انگیز“ کی پہلی جلد کے علاوہ بقیہ تینوں جلدوں کے مضامین زیادہ عالمانہ معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ ان مضامین میں ”پہنچنم کھانچ“ کم نظر آتی ہے۔ ان سب کے اس قدر جامع ہونے کی یہ بھی وجہ ہو سکتی ہے کہ مکمل آب و تاب کے ساتھ ان میں ”ممدوح میر“ موجود نہیں۔ ان مضامین میں کسی ایک بحث کو پھیل کر اختتام میں شاندار طریقے سے مربوط کر دیا گیا یا پھر اس میں جو بحث کی گئی، اس بحث کا پورے مضمون سے گہر و لگاؤ واضح ہوتا ہے۔ فاروقی کی تنقید یہ بھی انفرادیت ہے کہ وہ ایک مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے متعدد دلائل پیش کرتے ہیں اور نتیجتاً آخر میں اسی مفروضے کو ثابت کر لیتے ہیں۔ اس لیے ان کے مضامین میں پھیلاؤ کی صورت نظر آتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ”غالب کی میری“ اور ”خدائے سخن میر کہ غالب“ میں فاروقی کی انفرادیت والا کوئی پھیلاؤ نہیں، بلکہ ایک ہی مضمون میں کئی ایسے بیان بھی ہیں جن کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں، یا پھر مضمون کے لیے منتخب کیے گئے عنادین سے کوئی علاقہ نہیں۔

(3) میر ذاتی خیال ہے کہ کہیں کہیں کلام میر سے زیادہ فاروقی کے انداز تشریح میں دل کشی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایسے محسوس ہوتا ہے کہ فاروقی صاحب نے کلام میر کے مطالعے کے بعد اپنی رائے قائم نہیں کی بلکہ اپنی علیست کے سانچوں میں ان کے اشعار کو ڈھال دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی علیست حادی نظر آتی ہے اور اشعار پھیکے (میر کی روح سے معافی)۔ کثر غالب کے اشعار کی

معنویت مجھ پر واشگاف ہونی ہے تو ایک عجیب ”کیفیت“ کا احساس ہوتا ہے، یک گونہ خوشی بھی ہوتی ہے اور غالب کی شرح بتانے والے شارح دہن و دماغ سے اوجھل ہو جاتا ہے، غالب کے شععار کی معنویت اور تازگی کا حساس دیر پا ہوتا ہے، مگر میر کے اشعار کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کی تشریح کے بعد اشعار پھسپھسے لگتے ہیں اور فاروقی کا انداز نقد دہس پر چھایا رہتا ہے۔ (یہ میری ذاتی کیفیت ہو سکتی ہے)۔

(4) روسن یا کبسن کا کہنا ہے کہ نظم [تخلیق] میں معنی اس وقت بھی پوشیدہ رہتا ہے، جب کسی نظم سے دہین سے دہین فرد بھی معنی نکال چکا ہو۔ ہو سکتا ہے کہ ”شعر شور انگیز“ کے بعد بھی میر کے بعض اشعار میں امکانات جہاں معنی موجود ہوں اور وہی فرد ان معنی کو قابو میں کر سکے جو تنقید لکھنے کا اہل ہو جائے، یعنی مختلف زبانوں کی ہزاروں کتابوں پر نوٹ لکھ کر پیش کر سکے۔

الغرض شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی امتیازات میں ان کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔ یہ عظمت ان کے تنقیدی دعوؤں اور دلائل سے واضح ہوتی رہتی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے بے شمار مروجہ ادبی تاریخ کو اسٹ پیٹ کر دیا، فکر کے روایتی بتوں کو ڈھا دیا۔ اسی طرح انداز تشریح، معانی کی گہرائی اور مطالب کی گیرائی سے اپنی تنقید کو امتیازی شان کا حامل بنا دیا۔ تاریخی حوالوں سے اپنے دلائل کو مضبوطی عطا کرنا اور اسی کے سہارے بت شکنی کرتے چلے جانا بھی ان کا ایک عجیب علمی کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ فکری، نظری اور اصطلاحی مباحث کو تجزیاتی عمل سے مدغم کرتے ہوئے مضمون کو اختتام تک پہنچانا بھی ان کی تنقید کا نادر پہلو ہے۔ فاروقی کی تنقید کا تحقیقی و لغوی پہلو بھی اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ کیوں کہ انھوں نے تنقیدی مضامین (تشریحات) میں جس طرح لغات سے استفادے کے بعد معانی متعین کیے وہ بھی انتہائی مفید رویہ ہے۔ ان تمام اوصاف سے متصف ہونے کے بعد ان کی تنقید میں علمیت کے ساتھ ساتھ ایک کشش پیدا ہو جاتی ہے۔ جس طرح قاری بہت سی حقیقت کے سحر میں ڈوب جاتا ہے، بالکل اسی طرح فاروقی کی تنقید قاری کو خود سے لپٹائے رکھتی ہے۔ فاروقی کی تنقید قدیم و جدید، مغرب و شرق اور افکار و شعریات سے لبریز ہے۔ اس لیے ان کی تنقید نہ صرف ہمیں متاثر کرتی ہے بلکہ قائل ہو جانے پر بھی مجبور کر دیتی ہے۔



## کیا شمس الرحمان فاروقی ناقابل تنقید ہیں؟

(فلکشن کے حوالے سے)

— ♦ عمران عاکف خان، دہلی

شمس الرحمان فاروقی — ایک نام، ایک عہد، ایک دبستان، عالم گیر شہرت کے حامل، اردو ادب و تنقید کا نیر تاپاں، برصغیر کے ادبی حلقوں میں وہ محتاج تعارف نہیں اور بھی بہت کچھ، کیوں کہ بزرگوں نے یہی بتایا اور کئی کتابوں میں بھی لکھا ہے جس سے نئے ذہن اور نئے قاری پر اولین تاثر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ کسی ایسی شخصیت کا نام ہے جو ناقابل تنقید اور ناقابل تنقید ہیں — مگر کیا یہ سچ ہے! یہ سوال اور یہ سوال کہ کیا فاروقی ناقابل تنقید ہیں؟ یہ دونوں سوال بہت اہم ہیں اور ان کی اہمیت اس میں منضم ہے کہ یہ شرمندہ جواب نہ ہوں کیوں کہ یہ عام سوال نہیں اور نہ ہی دعا کی قبیل کے مطالبات ہیں، بلکہ یہ استغفار رات اور مواخذت ہیں۔ اس کے بعد کچھ ضابطے اس طرح بنتے ہیں:

- ☆ فاروقی ناقابل تنقید ہیں!
- ☆ فاروقی نے جو لکھا، کہا، اس پر کوئی بات نہیں کی جاسکتی، وہ مستند اور حرف آخر ہے!
- ☆ فاروقی کے لکھے اور کہے پر بات کی جاسکتی ہے اور اسے حرف خزن نہیں مانا جاسکتا اور نہ ہی مستند!
- ☆ فاروقی حالی کے بعد سب سے عظیم اور دانش ور ہیں!
- ☆ نہیں، فاروقی سے بھی بڑے بڑے لوگ گزرے ہیں!
- ☆ فاروقی نے اردو تنقید کو ایک اہم موڑ دیا!

- ☆ جی تقریباً سربزاقاویہی کرتا آیا ہے!
- ☆ فاروقی کا نام کوئی بغیر وضو کے نہیں لے سکتا!
- ☆ کیوں، فاروقی قرآن مجید ہیں!
- ☆ فاروقی عالم گیر شہرت کے حامل ہیں!
- ☆ شہر شمس عظمت کی دلیل کیوں کر ہوتی ہیں!

یہ نکاۃ اور ان پر غور و فکر اس لیے بھی ہم سے کہ حیات فاروقی میں تو خیر، مابعد فاروقی بھی ان پر عمومی گفتگو سے گریز کیا جا رہا ہے۔ حاناں کہ اردو دب کی ہر بڑی شخصیت ہدف تنقید بنی ہے۔ میر، نظیر، غالب، سرسید، حالی، مومن، ذوق، داغ، اقبال، اکبر، چکھست، حسرت، اصف، شاد، پریم چند، فیض، جوش، فراق کون ہے جو ناقابل یا روائے تنقید ہے۔ کسے اس سے رستگاری ملی ہے ورنہ کون اس پل صراط سے مستقیم گزر گیا۔ چوں کہ ادب میں تنقید کا وجود ہی اس لیے ہے کہ فن پاروں اور فن کاروں حقیقی صورت عیوں ہو سکے۔ جب یہ کلیہ ہے تو فاروقی بھی روائے تنقید نہیں اور نہ ہی ناقابل تنقید ہی۔ ان کا فکشن سب سے زیادہ نقد کی کسوٹی پر پرکھا جانا چاہیے۔ ان کے افسانوں کا پوسٹ مارٹم لازمی ہے اور ان کے ناول بالخصوص ”کئی چاند تھے سرِ سماں“ کو تنقیدی آنکھوں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ لیجیے

مدعی نے آج منصف کو بتلایا مجرم کہہ دیا

ہنگام جہاں، دنیا کے دوں کی رفتار، کائنات کی گردشیں اکثر ایسے ہی جبروت ہائے اظہار کے مواقع پر رک جاتی ہیں اور ایسے ہی موڑ آنے کے بعد نظم تبدیل ہونے لگتا ہے۔ بات چلی تھی فاروقی اور ان کے ناقابل تنقید نہ ہونے سے۔ فاروقی کی نظمیں، غزلیں اور دیگر شعری کلام تو جیسا ہے، ہے اور ان میں جو ہے، وہ ہے مگر ان کا فکشن نقد کی ٹکساں میں کھوٹا ثابت ہوتا ہے اس عیب کو انھوں نے 851 صفحات کی رزمیں چھپانا چاہا ہے۔ اس کے مکتب اوس سے یعنی ”وزیر خانم“ کے بیان سے ہی متعدد ابہامات اور الجھاؤں کا سلسلہ بھی شروع ہو جاتا ہے۔ وہ وزیر خانم کے بارے میں بتاتے بتاتے رپورٹنگ کرنے لگتے ہیں اور فکشن منہ تکتا رہ جاتا ہے۔ فکشن میں، خواہ وہ داستان ہو، حکایت ہو، ناول ہو، ان سب میں بنیادی جو dilemma ہے وہ mimesis کا ہے۔ یعنی ”reality represent to how“ اگر یہ نہ ہوگا تو تخلیقیت میکائیلی کلیت کی اسیر ہو جائے گی اور ایسا کرنا خود رو کی اور طبعی مد اور اس کی فطرت کا خون کرنا ہے، شمس الرحمن فاروقی نے اپنے فکشن میں یہی کیا ہے اور ان کا قلم کسی میکائیلی کلیت کا اسیر ہوتا چلا گیا ہے۔

وہ مزید آگے بڑھتے ہیں تو حقیقی یا نفسی نواز کے بجائے کہانی کا آغاز یوں کرتے ہیں:

... تقریباً قات کا کچھ مہدقہ حال نہیں ملتا۔ پردہ نشین مسلمان لڑکی جو بظاہر کسمین یا پیشہ ور تہنی نہ تھی، کس طرح اور کیوں ایک انگریز کے تصرف تک پہنچی، اس کے بارے میں کوئی تحریری روایت یا کسی چشم دید گوہ کے بیان کی بنیاد پر مرتب کی ہوئی روداد موجود نہیں۔ خاندان میں جو روایت ایک زمانے سے متداول تھی وہ حسب ذیل ہے بڑی بوڑھیوں سے سنا تھا کہ..... (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص 11-12)

اس کے بعد سے ایک تھرڈ کلاس اسٹوری کی شروعات ہوتی ہے یا کسی جاسوسی ناول کی کہانی۔ دلی سے مہرولی کو اتنی دور کھایا جاتا ہے جیسے وہ کالی کوسوں پر واقع ہو۔ ممکن ہے اس عہد کے باشندوں کو یہ لگتا ہو مگر فاروقی یعنی ایک محقق و نقاد کو بھی یہ خیال نہ گزرا کہ اتنا فاصلہ تو ہرگز نہ ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ جو ناول کا اہم کردار ہے ”وزیر خانم“ عرف چھوٹی بیگم۔ اس کی ہی بہی کا دھرا کیوں کمزور تھا اور اس کے ہی بیہوش کی آنکھوں میں ریت مٹی کیوں تھکی، انگریز افسر نے اسے ہی کیوں تانکا..... جس قدر سوال تے قائم کرتے جائیے، ناول پیاز کے چھنکوں کی مانند بے باس ہوتا جائے گا، نیز اس کا تاثر بھی ہوا ہوتا رہے گا۔ دراصل ابہام نامے، ابہام زدہ کہانیاں، تاریخی، دستاویزات اور باطل افکار و خیالات ایسے ہی ہوتے ہیں، جب ان پر حقیقت و آگہی کی روشنی پڑتی ہیں، ان کی اصلیت ظاہر ہوتی جاتی ہے۔

اسی ناول میں فاروقی ایک اور جگہ ابہام کو یوں راہ دیتے ہیں:

اس واقعے کے بعد مارٹن ہلیک کسی نہ کسی قریب سے ہر دو تین دن پر وزیر خانم کے گھر پہنچ کر سیر و تفریح کی باتیں کرتا۔ کبھی کبھی وہ اسے چاندنی چوک اور نہر کی میر کے لئے [یہ] لے جاتا، وہاں تو تھی نہیں، باپ اس کے ساتھ ہوتا، لیکن طوما و کرنا اور بیٹی کو پوری چادر پیٹ کر باہر جانے پر ہمیشہ اصرار کرتا۔ پھر بھی اس اثنا میں وزیر خانم سے اس کے چپکے چپکے کیا مراسم بنے یا کیا عہد و پیمان ہوئے، اس کا کچھ پتہ [پتا] نہیں..... (کئی چاند تھے سر آسمان۔ ص 15)

جنہوں نے یہ ناول پڑھا ہے، انہیں یاد ہوگا کہ فاروقی نے صورت واقعہ کچھ اس طرح تحریر کی ہے: جب حوض شمس کے پاس ریواڑی اور دہاروی ہواؤں نے گونڈ گاؤں ہوتے ہوئے دہلی میں دھاوا بول دیا تو ان ہی کی زد میں آکر وزیر خانم کی بہی کا دھرا ٹوٹ گیا اور اس کے پیسے نکل گئے، جس کے باعث اس بہی کے سواروں پر قیامت ٹوٹ پڑی، اسی اثنا میں ایک انگریز

مارشٹن بلیک کا قافلہ ادھر سے گزر رہا تھا اور وہ عرب سرائے اپنی محبوبہ سے ملنے چارہا تھا، اکی دور ان میں کسی نے مشعلہ جلایا تو بھلی کی آڑ میں چھٹی دزیر خانم کے بدن کی چادر ہوا کے زور سے اتر گئی اور اس کی بڑی بڑی جامنی آنکھیں ظاہر ہو گئیں جس کے نیچے اس کا منہ خوف، گھبراہٹ، شرم کے باعث کا بلے مرن کی پیشانی کی مانند تھمتھا گیا مزید نشین کی روشنیوں نے اسے اور عیاں کر دیا۔۔۔

ایک طرف فاروقی کے یہ بیانات ہیں [بڑی بوڑھیوں کی باتیں ہی سہی] اور دوسری طرف مارشٹن بلیک کا اس اتفاقی واقعے کے بعد دزیر خانم کے گھر ہر دوسرے تیسرے دن آنا جانا، اسے گھمانا پھراتا اور چاندنی چوک و نہروں سیر کرانا وغیرہ مان ہاتوں میں کس قدر تضاد ہے۔ حالانکہ آپ ماقبل میں فرما چکے ہیں کہ دزیر خانم نہ تو کسمپنس تھیں اور نہ پیشہ ور تھیں مگر ان بیانات نے تو اسے پر لے دے کی فاحشہ اور آوارہ بنا دیا۔ وہیں عورت بغیر نکاح کے ایک انگریز کے ساتھ جے پور چلی جاتی ہے اور شادی سے قبل اس کے دو بچے بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔۔۔ یہ باتیں فاروقی نے ان بوڑھی بڑیوں سے کہلوائی ہیں جو خود بھی پردہ نشین تھیں اور اپنی عزتوں کی حیثیت کی خاطر کنوؤں میں چھائیں لگا دیتی تھیں، مگر وہی ایک پاک، ہزل کی کے متعلق یہ باتیں کہہ رہی ہیں۔

اس ناول کو اردو کے بس بڑے ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے ممکن ہے فارسی اشعار اور محاورات کا اس میں کوئی دخل ہو، اس میں مغلیہ عہد کی کچھ من گھڑت، غیر تاریکی کہانیاں ہوں، مگر اس کی ہنت اور اس کی تحریر کا یہ عالم ہے کہ فٹنشن کے پیرائے میں ابہامات کو فروغ دیا جاتا ہے۔ حرید اس کا مضامہ جس قدر جاری رہتا ہے اسی قدر تصدوت وغیرہ محقول دعوے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ اس کا بیانیہ کہیں سے بھی حقیقت نہیں لگتا، بس یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی داستان سنارہا ہے اور کوئی اسے لکھتا چارہا ہے۔ حالانکہ اس طرح کے کتنے ہی قصے ہماری داستانوں اور حکایتوں میں موجود ہیں۔ یہ امر اس لیے بھی باعث تعجب اور قہر ہے کہ فاروقی جدیدیت کے علمبردار بلکہ سرخیل ہیں اور ان کا شب خون اس کا نشان عظمت ہے [جس کے ذریعے انہوں نے اردو ادب میں شب خون مارا ہے] ایب شخص ہی ایب کرتا ہے، کیوں نہ قہر گزشت ہوگا اگر فاروقی بوڑھی بڑیوں کی سنائی غیر حقیقی اور افسانوی کہانیوں کے بجائے تحقیقی طریق کار استعمال کرتے تو ناول کا یہ نقص نکل جاتا اور اس وقت ناول ماحین کے بجائے ناقدین کی بھی پسند ہوتا۔

مذکورہ ناول کی زبان، لب و لہجہ، انداز گفتگو، اظہار کا طریقہ بقول شخصے ناول گرچہ غیر معمولی خوبیوں کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے مگر یہ جس عہد کی تاریخ اور تہذیب کے بارے میں کلام کرتا ہے، وہ اب ہمارے لیے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ناول میں جس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے، اب وہ متداول نہیں، اس لیے بڑی حد تک مشکل اور نا قابل فہم ٹھہرے گی۔ یہ دیگر نقائص ہیں جو ناول کو کمزور بناتے ہیں — اور پھر اس ناول کے متعلق یہ دعوہ کہ اس میں داغ دہوی جیسے عظیم شاعر کی ماں کی زندگی، ذہانت، غلیظت وغیرہ کا تذکرہ



ہے، اس میں بھی تو ناول نگار موصوف کوئی کمال نہیں کر سکے ہیں، انھوں نے محض مفروضے، سنی ستاکی، خیالی اور تصوراتی باتیں ہی ان کے متعلق لکھی ہیں [حالاں کہ کچھ مستند رائج بھی ممکن تھے] جن کے بعد وزیر خانم کی شخصیت ظاہر ہونے کے بجائے مزید دھندلی اور داغ دار ہو گئی۔ مزید ناول کو اوپری سطح کی محبت کے رنگوں نے اور زیادہ دھندلا دیا

اگر اس ناول کو زوال پذیر دور کی بازیاقت، اس عہد کی تہذیب و ذہن کی یافت اور اس دور کو آج کے تناظر میں لکھ دیکھنے کی کوشش کیا جائے اتنا تو درست ہے، مگر اس کے بڑھتے پر اس ناول کو عظیم الشان اور بلند ترین گردانا جائے تو یہ زیادتی ہوگی کیوں کہ ہمارے اردو ادب میں ایسے متعدد ناول موجود ہیں جو اس طرح کے ماحول، ادوار، زوال پذیر تہذیب، سلطانی اور نوابی عہد کے حالات کا بیان ہیں، پھر یہی ناول کیوں کر ممتاز ہوا اور اسی کے لیے کیوں اس طرح کی فصاحت کی گئی؟ اصل بات تو بس یہ ہے کہ اردو ادب میں درآئے گروہی ٹکڑے فاروقی کے ہر کام، ہر قدم، ہر بیان، ہر فقرے، ہر فیصلے اور ہر بات کو اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ ان کے علاوہ دیکھنے والے کو کچھ نظر ہی نہ آئے۔ یہ ناول اپنے ایسے ہی اعتراضات اور بیانات کے ساتھ جب ختم ہوتا ہے تو تنقید کی آنکھوں میں آنسو جاتے ہیں، اس لیے نہیں کہ وزیر خانم کا انجام ایسا ہوا، بلکہ اس لیے کہ ان آنکھوں کو مٹانے کا حراج بھی حاصل نہ ہو سکا۔

ناول کے بعد جب شمس الرحمن فاروقی کے انسانوں پر اسی طرح کی نظر ڈالی جاتی ہے تو ان تحریروں میں بھی فاروقی، ورائے فلشن لکھتے نظر آتے ہیں۔ "سوار اور دوسرے انسانے ان کا انسانی مجموعے ہے، وہ اس کے اوپین افسانے "غالب افسانے" میں اپنے، اپنے خاندان کے، عظیم گدھ کے اور دیگر احوال بیان کرتے ہوئے اس قدر الجھاوے پیدا کر دیتے ہیں کہ پتا ہی کچھ نہیں چلتا، کیا بات ہو رہی ہے، افسانے میں القابات کی بھرمار، ہر کسی کے لیے "اعلیٰ حضرت" کا استعمال کئی غیر یقینی باتیں اور اپنے خاندان کے سوراووں کے احوال ہی لکھتے ہیں، یہ تو خود نوشت ہوئی، انب نہ کا ہے کو ہوا! جس طرح قرۃ العین حیدرے کا افسانہ "آوارہ گرد کی ڈری" اور دیگر افسانے نے روداد پر پورنٹ کی قبیل کے ہیں، اسی طرح یہ افسانہ بھی ہے۔ جس کی فضا و جھل ہے۔ تاہم اسم فاروقی نے ان تحریروں کو بھی افسانہ بنا دیا، "غالب افسانے" یعنی اب انھیں کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔

اس طرح شمس الرحمن فاروقی کا فلشن تنقید کی کسوٹی پر کھر نہیں اترتا ہے اور اوپری نگاہیں ہی اس میں درآئی خامیوں کا ادراک کریتی ہیں۔ یوں یہ معروضہ عنوان کے سوال کا جواب بن جاتا ہے اور جواب یہی کہ ہاں! فاروقی ناقابل تنقید نہیں ہیں۔ نیز ان کا فرمایا ہوا مستند نہیں، اس پر غفلت کی جاسکتی ہے، اس معیار متعین کرنے کی جرأت کی جاسکتی ہے۔

## شمس الرحمن فاروقی بحیثیت ادبی صحافی

”شب خون“ کے خصوصی حوالے سے

### —♦— رشد جمیل، مہراج گنج

اردو ادب میں یوں تو رسائل اور جرائد کی بھرمار ہے لیکن کچھ ایسے بھی رسالے ہیں جنہوں نے دنیا کے ادب میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ان اہم ترین رسالوں میں سے ایک نہایت اہم رسالہ ”شب خون“ بھی ہے۔ جس نے ادب کی زمین کو نہ صرف سیراب کیا بلکہ نئی نسل کی بیماری بھی کی اور ادب میں ایک نئے ادبی اور تخلیقی رجحان کی داغ بیل ڈالی جسے ہم ”جدیدیت“ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اردو رسائل کے افق پر شب خون ایک درخشاں ستارہ کی حیثیت سے جگمگا رہا ہے۔ اس رسالے نے اردو ادب کو یک نیا اور پختہ ذہن دیا، جسے جدیدیت کے نام سے شہرت ملی جس کے علمبردار فاروقی رہے ہیں۔ چالیس برس کی طویل مدت کے بعد یہ رسالہ ہم سے رخصت ہو گیا اس مدت میں شب خون نے جو کارنامے انجام دیے اس سے لوگ بخوبی واقف ہیں، اس کی دنیائے ادب میں جو پذیرائی ہوئی، اس سے ادب کا کوئی بھی سنجیدہ قاری انکار نہیں کر سکتا۔ شب خون کا اجرا ایسے وقت میں عمل پذیر ہو۔ جب ہمارے ادب میں کساد بازاری کا دور دورہ تھا، ادب میں نعرہ بازی عام تھی، مٹی فیسٹو کے بنیاد پر ادب تخلیق کرنے کا رواج عام تھا، شب خون نے ان بدعتوں کو دور کرنے کی غرض سے قصر ادب پر شب خون مارا اور کامیابی سے ہمکنار ہوا، ادب میں پرانے رویوں کو رد کرنے غور و فکر کے نئے نئے دروازے کھول کر ایک ایسی صاخ اور پائیدار روایت کی بنیاد ڈالی جس کی گونج پورے ملک اور بیرون ملک تک میں سنائی دینے لگی۔

شب خون کا اجرا مئی ۱۹۶۶ء میں عمل میں آیا۔ شب خون کی اشاعت اب سے لے کر ختم تک جمیلہ فاروقی (فاروقی کی بیوی) کا بھی اس رسالے سے بڑا گہرا تعلق رہا ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ

ہوگا کہ اس تاریکی ماہنامے کی انھوں نے شروع سے آخر تک سرپرستی کی ہے، بقول جعفر رضا:

”شبِ خزن کی انگلیں ایک مختصر مجلس یعنی شمس الرحمن فاروقی، جمیلہ فاروقی (جلیلم شمس الرحمن فاروقی) حامد حسین حامد (پرانا نام حامد بہکادی) اور راقم السطور پر مبنی تھا۔ بزرگوں میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احسان حسین اور ڈاکٹر سید الزماں مرحومین شامل تھے۔“ 1۔

شب خون منظر عام پر آگیا، اس کے دفتر کا رسم اجراء جید ترقی پسند ناقد پروفیسر سید احتشام حسین نے انجام دیا۔ رسالے کے پہلے مدیر پروفیسر سید اعجاز حسین تھے، رسالے کی رسم اجراء کی تقریب بہت شاندار ہوئی الہ آباد یونیورسٹی کے اس وقت کے راکس چانسلر جناب رتن مکھنہرو نے رسم اجراء ادا کی اور جناب نراق گورکھپوری مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ رسالے کے مدیر سید اعجاز حسین کی زبانی اس کی روداد ملاحظہ کیجئے۔

”شب خون منظر عام پر چھگیا، اجراء کی رسم افتتاح کے سلسلے میں ۱۹ اپریل (کذا دراصل مئی) کو ایک جشن منایا گیا۔ (کہ جس) جشن کی مثال کم از کم یہ آباد کی ادبی دنیا میں مشکل سے ملے گی۔ دانشوروں کے جہوم میں مختلف زبانوں کے مہاتدے شامل تھے۔۔۔۔۔ آباد کے مشہور سولہ دن کے اس رقص ان پر اس سے پہلے کوئی علمی و ادبی جلسہ اس اہتمام سے کبھی نہیں ہوا تھا۔۔۔۔۔ ہندوستان کے مایہ ناز شہر و خاندان کے چشم و چراغ رتن کمار نہرو صاحب (وائس چانسلر الہ آباد یونیورسٹی) نے جلسہ کی صدارت لرائی۔ اردو کے مشہور و معروف شاعر فراق نے خیر مقدم کے لیے لب کشائی کی۔ پروفیسر احتشام حسین نے صدر کا تعارف کراتے وقت ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ذکر کیا۔۔۔۔۔ صدر کو رسالہ کا پہلا شمارہ بذر کیا۔۔۔۔۔ صدر جلسہ زندہ نون کے عروج و زواں اور مسائل پر بڑی پرمغز تقریر کی۔ خاتمہ پر جیلہ فاروقی نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔“

پروفیسر سید اعجاز حسین صاحب نے ادارے کے آخر میں لکھا ہے کہ پہلا شمارہ ہاتھوں ہاتھ نکل گیا۔ یہ بات بالکل درست تھی، شب خون کی مقبولیت کی یہ کیفیت روز بروز بڑھتی ہی گئی۔ کسی ادبی مسئلے پر پہلے ہی شمارے میں ”ادب اور احتساب“ کے عنوان سے ادیب و فنکار کی آزادی تحریر و خیال کے مسئلے پر ادارتی نوٹ کی بنا پر ایک حلقے کو غلط فہمی ہوئی کہ شب خون ترقی پسندوں کی محفلت میں جاری کیا گیا ہے، یہ الزام سراسر بے بنیاد تھا، جدید ادب کے فروغ اور ادیب کی آزادی کو محترم

قرار دینا اگر ترقی پسندی کے خلاف سمجھا گیا ہو تو اور بات ہے ورنہ شب خون کے مرتارے میں ترقی پسند لکھنے والے موجود رہے ہیں۔ البتہ شب خون کی ادارت کا منفرد انداز جو ابتدائی شماروں میں مقرر ہوا تھا کم و بیش اسی طرح برقرار رہا اعلیٰ علمی و ادبی مضامین، نئی شاعری، نیا افسانہ، ہر تخلیق کو سلاست کے ساتھ جگہ دینا، ہر تخلیق کو اس کے مرتبے کے لحاظ سے جگہ دینا سب سے بڑھ کر نئے اور گمنام اہل قلم کی حوصلہ افزائی وغیرہ یہ صفات شب خون میں روز اول سے آخر تک جاری رہیں۔ چونکہ شب خون کا سر و کار اچھے ادب سے تھا، یہ ضرور ہے کہ شب خون میں ترقی پسندی، جدیدیت، کلاسیکیت وغیرہ کے موضوعات پر خوب باتیں ہوئیں اور ان بحثوں میں ترقی پسند ادب بیش از بیش ذکر میں آیا۔ کیونکہ وہ شب خون کا فوری پیشرو ادب تھا۔

شب خون کے اول بارہ شماروں (مئی 1966 تا 1967 مئی) تک پروفیسر سید اعجاز حسین بحیثیت مدیر اور پروفیسر جعفر رضا بحیثیت نائب مدیر رہے، اس کے بعد جعفر رضا نے شب خون سے اپنا رشتہ نائب مدیر کی حیثیت سے منقطع کر لیا۔ لیکن ان کے دور فاروقی کے درمیان مخلصانہ رشتے پہلے جیسے ہی باقی رہے مزید چند شماروں کے بعد پروفیسر اعجاز حسین نے بھی شب خون سے علیحدگی اختیار کر لی، لیکن ان سے بھی فاروقی کے مراسم سخن و وقت تک حسب سابق نیاز منداندہ دور مخلصانہ رہے۔ اس کے بعد سے شب خون کے سفید و سیاہ کے، مک تہافا فاروقی رہے فاروقی شب خون سے جس طرح سے وابستہ رہے اسے دیکھتے ہوئے فاروقی اور شب خون کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کہنا ناگزیر ہے۔ شب خون کے آغاز سے بہت پہلے ہی اردو کی ادبی دنیا میں ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر پہنچی کر رواں کی طرف مکمل سوچ چکی تھی۔ اور جدید رجحان (جسے بعد میں جدیدیت سے تعبیر کیا گیا) پھیلنا شروع ہو گیا تھا۔ چنانچہ یہی وہ زمانہ ہے جب فاروقی اور شب خون جدید رجحان کے سب سے اہم نمائندے کی حیثیت سے منظر عام پر آئے پھر تھوڑے عرصے میں ہی فاروقی شب خون اور جدیدیت کا ایسا ٹکٹ وجود میں آیا جسے آج غیر معمولی تاریخی اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ شب خون کی حیثیت ایک ایسے پیٹ فارم کی رہی ہے جس پر فاروقی نے علم و ادب سے متعلق بے شمار مباحث کے راستے کھولے بحث و مباحث کے سارے سلسلے سب سے پہلے شب خون کے صفحات پر جلوہ نما ہوئے اس میں فاروقی کے علاوہ دوسرے جدید لکھنے والے بھی شامل رہے، جن کی فاروقی ذہنی و فکری تربیت کرتے رہے۔

جدیدیت کے بارے میں باقاعدہ غور و فکر کا سلسلہ بھی شب خون ہی کے ذریعہ شروع ہوا۔ باقاعدہ اس لیے کہ جدیدیت کے بارے میں اس سے پہلے بھی اگرچہ گفتگو ہوتی تھی اور اس سلسلے میں سب سے اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے، لیکن اس گفتگو کو اردو شعروادب کی جدید روایت سے بہت کم تعلق رہا، عسکری نے جدیدیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے زیادہ تر مغربی ادبی روایت کو ہی

پیش نظر رکھا تھا۔ لہذا ان کے خیالات اردو زبان کے تناظر میں بہت زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہو سکتے تھے۔ شب خون کو چونکہ جدیدیت کے نمائندہ رسالہ کی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ اس لیے یہاں جدیدیت سے متعلق مسائل کو اردو کی ادبی روایت کے تناظر میں زیادہ سے زیادہ جانچا اور پرکھا گیا۔ اس سلسلے میں فاروقی نے جدیدیت کے بنیادی سروکار اور اس کی امتیازی خصوصیات پر تفصیل سے لکھا اور دل نکل کے ساتھ اس اعتراضات کو غلط ٹھہرایا۔ جو جدیدیت کے مخالفین وقتاً فوقتاً کرتے رہے تھے، فاروقی نے بہت سے ذہنوں کو صیقل کیا۔ اور ان کی سوچ و فکر کے دھارے کو نئی شکل عطا کی۔ انھوں نے پہلے منزل کا تعین کیا، پھر چالیس سال تک پورے استحکام کے ساتھ کہیں بھی لڑکھڑائے بغیر اس منزل تک ان ادیبوں کی رہنمائی کی جن کی نگاہوں کے سامنے صرف پاہل راستے تھے۔ فاروقی نے شب خون کے ذریعہ ان بہترین ذہنوں کو نہ صرف روشنی دی بلکہ انہیں شب خون کے ذریعہ حقیقت تک پہنچانے کی ان تھک کوشش کی۔

فاروقی نے شب خون کو خونِ حکر سے یعنی بے اور زندگی کے نشیب و فراز سے گزار کر اسے ایک تادور درحمت کی شکل عطا کی ہے۔ تقریباً چالیس سال کے طویل عرصے پر محیط شب خون کے تاریخ پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے تو واضح ہوگا کہ یہ رسالہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد گزشتہ صدی کی چھٹی دہائی میں منظر عام پر آیا تھا۔ تجریدیت، وجودیت اور پھر مابعد جدیدیت کے گزشتہ چالیس سالہ دور میں شب خون نے یک بہت بڑا حلقہ بنالیا تھا، اور گزشتہ تین نسلوں میں ابھرنے والے بیشتر نقاد، افسانہ نگار اور شاعر شب خون ہی سے جانے اور پہچانے گئے۔ شب خون ابتداءً سے یک Class کا رسالہ رہا اور آخر تک معیار کے معاملے میں فاروقی نے کسی طرح کا کوئی سمجھوتہ نہیں کیا بقول پروفیسر احمد محفوظ:

’شب خون کی اہمیت اور اس کے اعتبار کا یہ عالم رہا ہے کہ اس میں کسی تحریر کا چھپ جانا اس کے معیاری ہونے پر دلالت کرتا ہے اور کسی ادیب کا شب خون میں مسلسل بچھنا اس ادیب کے معتبر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فاروقی صاحب نے شب خون کے معیار سے کبھی مخالفت نہیں کی۔ انہوں نے بسا اوقات ہم ادیبوں کی بھی بعض ایسی تحریروں کو بھی ناقابل اشاعت قرار دیا جو شب خون کے معیار پر پوری نہیں اترتی تھیں۔‘

اردو علم و ادب کی دنیا میں شب خون کا کیا مقام و مرتبہ ہے اور اس نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے ہیں اس کی تفصیل کے لیے ایک دفتر درکار ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ شب خون اتنا محدود و چند رسالوں میں سے ایک ہے جن کی اہمیت و افادیت کے بے شمار پہلو ہیں جس نے

فاروقی کے نظریات سے اتفاق اور اختلاف رکھنے والوں کو یکساں متوجہ کیا۔ اس تاریخ ساز رسالے نے اپنے چالیس برسوں میں نہ جانے کتنے قلم کاروں کی ذہنی آبیاری کی اور بے شمار قارئین کی ذہنی تربیت بھی، شب خون عالمی سطح پر اردو کی معتبر اور مستند ترین آواز بن گیا تھا۔ اس کا اعتراف وہ لوگ بھی کرتے ہیں جن کا فاروقی سے نظریاتی اور ذاتی اختلاف رہا ہے۔ شب خون کے حوالے سے شعراء، افسانہ نگاروں اور دیگر قلم کاروں کی تین نسلوں نے فیض حاصل کیا۔ یہ اردو بان کا وہ معتبر جریدہ ہے جس نے اردو زبان و ادب کا وقار بلند کیا ہے۔ اردو کی ادبی صحافت میں اس کا ایک اہم مقام ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ شب خون نے چالیس سال کے عرصے میں جو سفر طے کیا ہے وہ ایک تاریخی تہذیبی ثقافتی اور شاندار ادبی کارنامے سے کم نہیں ہے۔ شب خون نے بے شمار نئے لکھنے والوں کو نہ صرف متعارف کرایا بلکہ ان کو ایک پیچن بھی عطا کی ہے، شب خون ہر ماہ اردو ادب کے سنجیدہ قاری کے لیے روحانی و ذہنی غذا فراہم کرتا تھا، چار دہائیوں پر پھیلا ہوا یہ سفر ایک عہد کا نام ہے جسے ہم شب خونی عہد سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

شب خون نے جدیدیت کی تحریک کو فروغ دینے میں جو کارنامہ انجام دیا ہے اسے ادب کا قاری فراموش نہیں کر سکتا ہے، شب خون جدیدیت کی انقلاب آفریں تحریک کا بانی اور معلم بن نہیں تربیت گاہ بھی رہا ہے۔ فاروقی نے اس کے وسیلے سے رد و شعر و ادب میں جاری و ساری بوسیدہ رجحانات اور سکہ بند نظریات کے دھارے کو موڑ کر ایک نیا رخ جدیدیت کے نام سے دیا۔ فاروقی نے چار دہائیوں تک اس پرچے کے وسیلے سے تمام اردو دنیا کے تخلیق کاروں تنقید نگاروں اور تحقیق کرنے والوں کی ذہن سازی کی ہے۔ آپ نے محض اس کو ایک رسالہ ہی نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ایب مکتب بنادیا جہاں اہل علم و ادب نے نسل در نسل درس حاصل کیا۔ اس عظیم ایشن رسالے کی خدمات کو رد و ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جائے گا۔ اردو ادب کو ایک دور تہذیب اور انتشار میں بھیجے اور صحت مند سمت عطا کرنے میں شب خون نے غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے۔ فاروقی نے شب خون کو جاری رکھنے میں جس ہمت، دیرینہ اور ایمنداری کا مظاہرہ کیا وہ اپنے آپ میں ایک عظیم کارنامہ ہے۔ انتظامی امور میں آپ کی مصروفیات ہوں یا صحت کی ناسازی آپ نے شب خون کی اشاعت اور اس کے معیار میں کسی چیز کو حائل نہیں ہونے دیا۔

جہاں تک فاروقی کی ادبی سرپرستی کا سوال ہے تو وہ تقریباً آئینہ سلسل کے لیے ایک اسٹور بن چکی تھی جس کے اعتراف میں سارا عالم یک زبان ہے آپ کی اساطیری شخصیت کی بدولت شب خون نے ادبی صحافت میں ایک ایسی تاریخ رقم کی جو کسی دوسری شخصیت کے لیے ممکن نہ ہو سکے گی۔ صبر آراء مراحل، نامساعد حالات، مخالفانہ آندھیوں میں جسے شب خون کا فروزاں رہنا ایک مثال نہیں یہ وہ بنیادی معیار ہے جس پر صادق اترنا دارت کی بنیادی شرط ہے۔ دانشورانہ عالمانہ

دیستدارانہ اور منصفانہ انتخاب و اختیار کے پیمانے پر پ کی قدر و شخصیت جس طرح صادق اثر کی وہ ماضی میں بھی فقیہ لٹرال ہے۔ آپ کی وسیع انقسی، روشن خیالی اور بے لوثی ادب کی محبت کے ذاتی سفر میں کتوں کے معاون ثابت ہوئی اور آپ کو ایک نئی تاریخ کا خالق بنا گئی۔ فیر جانبداری، کسی بھی وابستگی کی انتہا پسندی اور جماعت بندی کے چھوٹے بڑے معاملات سے اوپر آپ کی شخصیت معاصرین اور بعد کی نسلوں کے لیے تقویت کا نادر سامان رہے گی۔ میری دانست میں شب خون کا کوئی خاص نمبر شائع نہیں ہوا اس کی بھی تو کوئی خاص وجہ رہی ہوگی۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ شب خون کا عام شمارہ بھی خاص نمبر کا درجہ رکھتا تھا، قارئین کا یہی تاثر رہا کہ شب خون کا دوسرا نام فاروقی اور فاروقی کا دوسرا نام شب خون ہے شاید آپ واحد مدیر اور ادیب تھے جن کی شناخت ادارت سے نہیں تنقید و تحقیق سے قائم ہوئی، شب خون کا طوقوردیو بھی آپ کی علمی و ادبی شہرت پر شب خون نہیں مار سکا ورنہ بڑے بڑے لوگ اپنے رسالے کے سائے آگئے فاروقی شب خون ہی تک محدود نہیں ہیں ادب کے مختلف موضوعات پر ان کی بہت ساری تصانیف ہیں جنہیں پڑھ کر باشعور ادیب و شاعر بنا جاسکتا ہے، فاروقی سے اپنی علمی و ادبی اور تنظیمی صلاحیتوں سے شب خون کو اردو صحافت کی تاریخ میں وہ اعلیٰ مقام دلایا کہ شب خون میں کسی تخلیق کا شامل ہونا اس کے معیاری ہونے کی دلیل مانا جانے لگا۔ انہوں نے تخلیقی اور ادبی قدروں کی ایسی بھرپور آبیاری کی کہ جس کے فیض سے شعروں ادیبوں ناقدوں کی ایک ایسی جماعت تیار ہوئی جو دیگر عصری زبان کے شعروں ادیبوں اور ناقدوں کے مقابلے میں تخلیقی و ادبی معیاروں کے لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔

شب خون گذشتہ کئی دہائیوں سے اردو کے جدید ادبی شعور کا حصہ بن گیا تھا۔ اس کی مخالفت بھی ہوئی اس کا زور کم کرنے کے لیے متنوع کوششیں بھی ہوئیں، عام طور پر کہا گیا کہ جدیدیت اب نمٹ چکی ہے اب بھدا شب خون کا معاصر ادبی منظر نامے میں کیا کردار ہو سکتا ہے؟ اس سب کے باوجود شب خون کے پڑھنے والے ہمیشہ کی طرح سے کثیر تعداد میں موجود رہے اور تمام اردو دنیا میں پھیلے رہے شب خون کے آخری شمارے میں ”نقارہ خدا“ کے عنوان سے دو حصوں پر مشتمل کوئی پچیس صفحات شب خون کے لیے پڑھنے والوں کی دلی محبت اور اس کے بند ہونے پر غم و رنج کے گواہ اور اس بات کا ثبوت ہیں کہ نقادان ادب کچھ بھی کہیں لیکن شب خون جس نظریہ و ب کوئے کراٹھا تھا، اور جس قسم کے ادب کی اس نے ترویج کی، اس نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا۔ شب خون نے اپنے قاری خود پیدا کیے اور وہ اچھے ادب کے اچھے قاری تھے اور وہ قاری سچ بھی موجود ہیں تو پھر شب خون کیوں بند ہوا؟ شب خون کو آخر بند ہونا تھا ایک وقت اس پر سچے کے نکلنے کا مقرر تھا تو ایک وقت اس کے بند ہونے کا بھی مقرر تھا۔ شب خون کے بند ہونے کی صرف ایک وجہ یہ ہے کہ اس کو اپنے معمولہ معیار اور پابندی کے ساتھ نکالنے کے لیے جو ذہنی اور اعصابی محنت درکار تھی وہ

اب فاروقی کے بس میں نہیں تھی۔ لیکن پر سچے کی عمر طبیعتی شاید پوری ہو چکی تھی شب خون کا فروری 2005 کا شمارہ نمبر 289 جب منظر عام پر آیا تو اس میں یہ اعلان شائع ہوا کہ شب خون کا کوئی شمارہ جون 2005 کے بعد شائع نہیں ہوگا۔ اس تکلیف دہ فیصلے کی وجہ فاروقی نے اپنی خرابی صحت بتائی جس کی وجہ سے وہ روزانہ مسلسل اس طرح کام نہیں کر سکتے کہ جو شب خون جیسے معیاری ور باقاعدہ پر سچے کی ضرورت ہے بلکہ وہ زیادہ وقت اپنے زیر تکمیل منصوبوں کو دینا چاہتے تھے۔

شب خون کی چالیس برس کی ادبی کارگزاری ہماری تاریخ کا روشن ترین باب ہے گزشتہ چالیس سچے برس کے ادب کا کوئی جائزہ، تذکرہ، محاکمہ، محاسبہ، تجزیہ، مطالعہ اس وقت تک نامکمل رہے گا، جب تک شب خون کے چالیس سال کے تمام شمارے پیش نظر نہ رکھے جائیں۔ فاروقی سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے بیشتر حضرات بھی شب خون کی ادبی حیثیت اس کے مقام اور کارناموں کے معترف ہیں۔ گزشتہ چالیس برس میں شب خون نے ہمارے وب کو کیا کچھ دیا اس کا مفصل جائزہ پیش کرنے کی غرض سے شب خون نے اپنے چالیس سالہ شاندار سفر کا بہترین جامع اور مفصل انتخاب شمارہ 292 تا 299 شائع کر چکا ہے، چالیس برس (1966 تا 2005 تک) میں شب خون کے کل 299 شمارے شائع ہوئے۔ شب خون جیسے معیاری رسالے کا بند ہونا اردو ادب کے لیے خسارہ عظیم ہے۔ جس کی تلافی کسی صورت ممکن نہیں ہے خالص ادب کے گرویدہ قارئین کے ایک بڑے طبقے کو رسالے کے بند ہو جانے کا بے حد افسوس ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ شب خون کو ادبی کاوش اور ادبی صحافت میں جو کردار ادا کرنا تھا اس نے انتہائی خوش سلوبی کے ساتھ ادا کیا۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے حفیظ رضا تحریر کرتے ہیں۔

”شب خون نے اردو کی ادبی صحافت بلکہ برصغیر کی ادبی صحافت کی تاریخ میں عہد سربلندی کا نامہ انجام دیا۔ سچے کم و بیش چار دہائیوں تک اردو کی ادبی صحافت کی قیادت اس کا مرحلہ سرانجام دینے کے بعد از خود نئی نسل کے لیے میدان خالی کر دینا کہ ہم نے اپنی سی کی اب تمہاری ہوتی ہے۔ اردو کی ادبی صحافت میں ایک نئی روایت کی ابتدا ہے۔ اتنا لیس بلکہ چالیس سال تک کسی ادبی رسالے کا کسی سرکاری یا نیم سرکاری ادارہ کے بغیر جاری رہنا اور معیار کے معاملے میں کبھی سمجھوتہ نہ کرنا۔“

”معجزہ گر نہ کہتے تو ہے حیران“۔ 4

شب خون کا چالیس سالہ انتخاب تقریباً پچیس سو صفحات پر مشتمل ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے حصہ اول میں شمارہ نمبر 293 تا 299 (جون 2005 تا دسمبر 2005) تک کی وہ تمام غیر مطبوعہ



تخلیقات جو شب خون کے ”سندھ شمارے“ میں شائع ہونے والی تھیں ایک وقت شائع کر دیا گیا ہے۔ حصہ دوم میں شب خون شمارہ نمبر ایک سے آخری شمارے 292 (1966 تا 2005) تک کی تحریروں، مضامین، شاعری، افسانے اور ترجمہ وغیرہ کا نہایت معیاری انتخاب شامل کیا گیا ہے، لہذا اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے کہ شب خون کے اس غیر معمولی انتخاب کی قدر و قیمت میں وہ بدن اضافہ ہوتا رہے گا اور اردو ادب کی تاریخ شب خون و اس کی مثبت اثرات کے ذکر کے بغیر مکمل نہ ہو سکے گی۔ یہ عزاز شاید کسی بھی جدید رسالے کو حاصل نہیں ہو سکا، تقریباً تین سو شماروں پر مشتمل شب خون کا مکمل ذخیرہ ایسا خزانہ ہے جس میں جدید اردو ادب کی تاریخ کا نہ صرف بہت بڑا حصہ جمع ہے بلکہ اس میں مشرق و مغرب کی قدیم اور جدید روایات، افکار و خیالات اور ان کی عملی صورتیں بھی آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اس رسالے نے اردو دنیا کی دو تین نسلوں کی جس طرح ذہنی و فکری تربیت کی ہے اور شعر و ادب کی شاہرہ میں جوئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ انہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ محبوب الرحمن فاروقی شب خون کی انفرادیت کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

”شب خون تو رسالے کا نام تھا جس کی ادارت میں اعجاز حسین اور ہفتام حسین کے بھی نام شامل تھے۔ انیس شب خوں مارنے کا کام فاروقی صاحب نے اپنے تہیوں کے ذریعے پہلے ہی دن سے شروع کر دیا تھا۔ پر تبصرے کیا تھے، کسی شاعر اور کسی ادیب پر ایسا بھرپور تنقیدی حملہ ہوتا تھا کہ وہ اس کی تاب نہ لاسکے لیکن یہاں ان سے اختلاف کی بھی گنجائش باقی نہ رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان تہیوں نے جہاں بہت سے بات سمجھائی ہیں کچھ نئے لوگوں کے شناخت میں بھی معاون ہوئے“۔

شب خون دراصل عہد ساز اور رجحان ساز رہا ہے اور نتیجتاً سانی ادبی اور ثقافتی اعتبار سے نئے زاویے سے لکھنے والی ایک نئی نسل منظر عام پر آئی اور جن کی تربیت اس رسالے کے ذریعے ہوئی۔ کہتی ہے خلیق خدا کے تحت ادبی معلوماتی تحقیقی مباحثے بعض اوقات قارئین شب خون کے درمیان ہوتے اور کبھی کبھی خود مدیر کی شرکت ان مباحثوں میں ہونے کی باعث مدلل اور تشفی بخش جو بات سے قاری کی تشفی اور یکسوئی ہو جاتی تھی مزید یہ کہ قارئین کی معلومات میں اضافہ اور شکوک و شبہات میں ازالہ ان بحثوں کا مزید فائدہ ہو پختا تھا۔ ڈاکٹر انور سدید اس امر کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

”میں شمس الرحمن فاروقی کو داد کا مستحق سمجھتا ہوں کہ انہوں نے اپنے ”شب خون“ کے ادبی محامین کا مقصد اپنی زیرک نگاہ سے پہچان لیا اور قارئین کا کام ”کہتی

ہے خلق خدا“ کے لوراق سب پر کشادہ کر دیے۔ چنانچہ شب خون کی بہت سے نظریاتی لڑائیاں اور مباحثے ان کالموں میں منظر عام پر آئے مجھے فاروقی کی یہ خوبی بھی تحسین کے قابل محسوس ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے مخالفین کو ادبی سطح پر خود جواب دیا۔ اور بڑھک بازوں اور دشنام طرازیوں کو بالعموم نظر انداز کرنے کی سعی کی۔“ 6۔

شب خون کے حالات پر جو توجہ ہمیں دینی چاہیے تھی وہ ہم نہیں دے پائے اور کبھی یہ نہیں سوچا کہ شب خون کیسے نکل رہا تھا اور سے نکالنے میں فاروقی کو کون کن مراحل و مشکلات سے گزرنا پڑا ہوگا، انہوں نے تو نہ آنکھوں کے بڑھتے ہوئے چشمے کے نمبر کی فکر کی نہ دل کی صحت کا خیال کیا، نہ عمر کا، نہ دن دیکھا، نہ رات، نہ دن ہر پل، ہر لمحہ اردو کی لور ادب کی خدمت میں ہمہ تن مصروف رہے اور ادب کی بد حالی پر خون کے آنسوؤں روتے رہے اس کے بدلے میں ہم نے فاروقی کو کیا دیا، جھوٹی تمثیل اور بہتان آپ پر برسائے، آپ کی تمام اچھائیوں کو نظر انداز کرتے ہوئے آپ کو کوستے رہے اس کے باوجود وہ اپنی منزل کی طرف آگے بڑھتے رہے۔ شب خون نے اردو دنیا کو جو کچھ دیا اس کا محاسبہ آنے والے دنوں میں ہوتا رہے گا۔ لیکن خوب سے خوب تر کی تلاش اس ادبی جریدہ کا ایک اہم مشن تھا کم و بیش بھی ادبی جریدوں کو اس کی تقلید کرنی چاہیے ہر چند کہ اب شب خون نہیں شائع ہوگا مگر اس کا مشن پوری قوت کے ساتھ جاری رہنا چاہیے شب خون پر کام کرنے کی ضرورت ہے یونیورسٹی کے اساتذہ کو چاہیے کہ شب خون کے مکمل سرمائے کو مختلف زاویوں سے دیکھیں اور اس سے متعلق موضوعات پر ریسرچ اسکالروں سے تحقیقی کام کرائیں تاکہ اس رسالے کی اہمیت و افادیت کو مزید استحکام حاصل ہو سکے اور فاروقی کی برسوں کی ناقابل فراموش ادبی خدمات کا کچھ حق دا ہو سکے۔ بلاشبہ فاروقی ایک عالم نقاد کی حیثیت سے اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں، بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان کے قد کا مقابل فی زمانہ اردو دنیا میں کوئی بھی موجود نہیں ہے۔

☆☆☆

## حوالہ جاتی کتب

- 1۔ شب خون۔ جون تا دسمبر۔ (پہلے قدم کی یادیں)۔ 2005ء شمارہ۔ 293۔ 299۔ ص۔ 550۔
- 2۔ شب خون۔ شمارہ (2) ادارہ۔ اکبر انجیر حسین۔ ص۔ 3۔
- 3۔ شب خون۔ جون تا دسمبر 2005ء شمارہ۔ (293۔ 299)۔ ص۔ 605۔
- 4۔ شب خون۔ جون تا دسمبر 2005ء شمارہ۔ (293۔ 299)۔ جعفر رضا۔ پہلے قدم کی یادیں۔ ص۔ 549۔
- 5۔ رد و جھیل۔ ماہنامہ کتابی سلسلہ، جلد 4 شمارہ۔ 4 ستمبر 2003 تا دسمبر 2003۔ ص۔ 33۔
- 6۔ روشنائی۔ شمارہ نمبر 14۔ جولائی تا ستمبر 2003۔ کراچی، پاکستان۔ ص۔ 228۔

☆☆☆

## تجھ سا کہاں سے لاؤں

— ♦ محمد شارب، پلامو (جھارکھنڈ)

بڑے لوگ جب دنیا سے جاتے ہیں تو کہا جاتا ہے کہ ان کے نہ رہنے سے ایک عہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ لیکن میں یہ کہتا ہوں کہ شمس الرحمن فاروقی کے نہ رہنے سے ایک نہیں بلکہ کئی عہد سمار ہو گئے ہیں کیونکہ اپنے علم اور اعانت کی شان و شوکت سے وہ ایک ہی وقت میں کئی عہدوں پر بسیط تھے، ان پر چھائے ہوئے تھے۔ فاروقی نے اپنی کتاب ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ میں حیرت انگیز انکشافات کیے ہیں۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو کو شکر کی زبان ماننے والوں سے فاروقی کو سخت اختلاف تھا۔ وہ اردو نقط سے مراد وہی شہر لیا کرتے تھے۔ ان کا مفروضہ تھا کہ مصحفی سے قبل شہری میں زبان کے لیے اردو نقط نہیں ملتا تھا۔ اردو کی ابتدائی تاریخ پر ان کی کتاب میں زبردست تحقیق و دل نگیں سے اردو کے فردغ و ارتقا سے وابستہ کئی گوشے روشن ہوئے ہیں۔ ہل زبان اردو کو اس کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے تاکہ اردو کی تاریخ سے اہم معلومات فراہم ہو سکے۔ وہ متحیر کر دینے والی کہانی سنانے کے فن میں بھی ماہر تھے۔ زمانہ قدیم کی داستان گوئی کی روایت سے متعلق انہوں نے گہرا مطالعہ کیا اور اس پر تحقیقی کام بھی کیا جس کا داستان امیر حمزہ پر تحقیقی کام بین ثبوت ہے۔ ان سے قبل داستان گوئی ایک ایسا موضوع تھا جس کے متعلق سن تو سبھی نے تھا مگر تنقید کی کوئی منضبط اور مستند کتاب مفتوحہ تھی جس کے ذریعہ اس بھولے سرے فن کی عظمت اور رتبے کا ہلکا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ فاروقی نے داستان گوئی کے ظلم کو فتح کرنے میں خوب جگر کاری کی ہے اور داستان امیر حمزہ کے 46 ویں نمبر نہ جانے کہاں سے اکٹھے کر لیے۔

جب میں ایم۔ اے رانچی یونیورسٹی کا طالب علم تھا، میرے کورس کی کتابوں میں شمس الرحمن فاروقی کی کتاب ”شعر شور انگیز“ بھی شامل تھی۔ یہ کتاب چار جلدوں پر مشتمل ہے جس کی تکمیل 1994-1991 میں ہوئی جو خداے سخن میر کے تعلق سے ہے۔ اگر میر کو قاعدے سے سمجھنا

ہے تو اس کتاب کا مطالعہ سنگ میل ثابت ہوگا کیوں کہ جیسا انہوں نے میر کو سمجھا اور پھر سمجھایا ہے وہی کوئی نہیں کر سکا ہے۔ فاروقی سے قبل اور ان کے بعد سینکڑوں ناقدین اور دانشوروں نے میر پر کام کیا ہے لیکن اردو کے سب سے عظیم شاعر کو سمجھنے کا سب سے پختہ حوالہ فاروقی کے ہی سرسہرا بندھتا ہے۔ اس کتاب کی متعدد بار اشاعت ہوئی۔ مصنف کی عظمت کی دلیل کے لیے یہی کتاب کافی ہے۔ اس کتاب پر انہیں سرسوتی سمان (بیان نام بڑا، فاؤنڈیشن کے ذریعہ دہلی حلقے میں بہتر کارکردگی کے لیے دیا جانے والا اعزاز ہے جس کا آغاز 1991 میں کیا گیا۔ اس انعام میں 15 لاکھ روپے، یک شل، سپاس نامہ اور لوگو دیا جاتا ہے۔) 1996 میں عنایت ہوا جو برصغیر کا سب سے بڑا دہلی ایورڈ بھی کہلاتا ہے۔ اردو دب میں سب تک دو لوگوں کو ہی یہ اعزاز نصیب ہو پایا ہے، ایک ٹمنس الرحمن فاروقی اور دوسرے نیر مسعود حسین خان (2007 میں، کہانیوں کا مجموعہ 'طوؤس چمن کی مینا پر') ہیں۔ اس کتاب کے حوالے سے معلوم یہ چلا کہ فاروقی نے تین درجنوں سے زائد معبر کتابیں (جن کا ذکر آگے آ رہا ہے) اردو ادب کو مرحمت فرمائی ہیں جو کسی بھی فن کار کے لیے قابل رشک ہے۔ اس کتاب کا نام اردو کے معروف شاعر میر تقی میر کے شعر:

جہاں سے دیکھیے اک شعر شور انگیز لگے ہے  
قیام کا سا ہنگامہ ہے ہر جا

میرے دیوان میں سے مستعار یہ گیا ہے۔ یہ کتاب فاروقی کا سب سے عظیم کارنامہ ہے۔ گراں مطالعہ کریں تو پائیں گے کہ وہ کتاب میر پر نہیں بلکہ شعریات پر ہے جس سے ہم پوری شاعری کو سمجھ سکتے ہیں۔ سچ کہوں تو اس کتاب نے مصنف کو حیات جایدانی عطا کی ہے۔ اس کتاب کا ایک اقتباس درج کرنا چاہوں گا جس میں انہوں نے ادب کے تعلق سے بڑے بڑے مزے کی بات کہی ہے:

"کسی ادب کو پڑھنے کے لیے 'آفاقی تنقیدی اصولوں' سے زیادہ ضروری اس بات کا جاننا ہے کہ جس تہذیب نے وہ ادب پیدا کیا ہے اس میں یعنی اس کے ادبی معاشرے میں کس چیز کو ادب کہتے ہیں اور وہاں کن ادبی اقدار کو زیادہ حسن یا اہمیت کا حامل قرار دیا جاتا ہے اور کن اہمیت یا خوبی سے عاری سمجھا جاتا ہے کیونکہ آخری تجربے میں بس یہی بات نکلتی ہے کہ جن متون کو ادبی معاشرہ ادب کہے وہ ادب ہے۔ جن کو ادبی معاشرہ اچھا ادب کہے وہ اچھا ادب ہے اور جن کو ادبی معاشرہ بڑا ادب کہے وہ بڑا ادب ہے۔" (شعر شور انگیز، تیسری جلد، صفحہ 63)

اس فن کار کے تعلق سے مزید معلومات فراہم کرنے کے لیے میری جستجو بڑھتی گئی پھر یہ عقدہ

کھلا کہ یہ ایک نابغہ روزگار شخصیت ہے جو حکمرانوں کے باوجود بھی ان کا تختہ سفر کسی قحط کا شکار نہیں ہوا۔ وہ مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کرتے رہے اور اردو کی خدمات اپنی علمی و تخلیقی صلاحیت کی بنا پر انجام دیتے رہے جن کی ادبی کاوشوں سے انحراف گویا کہ اردو ادب سے انحراف ہے۔ یہ اردو ادب کے معروف نقاد اور محقق تھے جنہوں نے تنقید نگاری سے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا۔ اس کو دیکھنے سے عام انسان نہیں معلوم ہوتے تھے بلکہ علم کا بحر ہے کراں یا کوہ ہما کی بلند چوٹی معلوم ہوتے تھے۔ انہوں نے الہ آباد سے مشہور زمانہ رسالہ ”شب خون“ 1966 میں نکالا جسے حدیدیت کا پیش رو قرار دیا گیا۔ یہ رسالہ 2006 تک تواتر کے ساتھ نکلا رہا۔ اس رسالے نے اردو مصنفین کی دونوں کی رہنمائی کی۔ انہوں نے کوئی چالیس سال تک اس رسالے کی ادارت کی اور اس کے ذریعہ اردو میں ادب کے متعلق نئے خیالات و بریر صغیر اور دوسرے ممالک کے اعلیٰ ادب کی ترویج کی۔ ایک زمانہ تھا ”شب خون“ میں محض شائع ہو جانے سے ہی کسی بھی نئے لکھنے والے کے لیے ادیب ہو جانے کی ضمانت سمجھی جاتی تھی۔ کئی سالوں تک یہ اردو کا نمبر ایک رسالہ بنا رہا۔ یہ بھی کم دلچسپ نہیں کہ ایک طرف جہاں انہوں نے اردو میں حدید ادب کو قائم کیا وہیں دوسری جانب اردو کے کلاسیکی ادب کی گہرائیوں میں بھی غوطے لگاتے رہے۔

کہتے ہیں موت سے کس کو رستگاری ہے، آج وہ تو کل ہماری باری ہے۔ مگر ہندوستانی ادب کی دنیا پر فاروقی کی موجودگی کا اثر ایسا تھا کہ کبھی خیال ہی نہیں آتا کہ وہ دن بھی آئے گا جب وہ نہیں رہیں گے۔ عہد کو رونا میں فاروقی اردو کے دہلی حلقے کو داغِ مفارقت دے کر اپنے مالکِ حقیقی سے جا ملے۔ انہیں کو رونا ہو گیا تھا، ورلے عرصے سے بیمار تھے اور دہلی کے اسکارٹ ہسپتال میں زیر علاج تھے۔ ان کا انتقال ایک سائنس دان کے عظیم ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔ ان کے جانے سے اردو کی درخشاں روایت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ ان کا جانا ایک عہد کا ختم ہو جانا ہے، ایک دبستان کا بند ہو جانا ہے۔ ان کی قدر و شخصیت ادبی دنیا کی لیے سایہ و پردہ رخت کے مانند تھی جس کے زیر سایہ متعدد ادباء، شعراء، ناقدین اپنی نشوونما پاتے تھے۔ ان کی پیدائش 30 ستمبر 1935 میں اعظم گڑھ، اتر پردیش میں ہوئی اور انتقال 85 برس کی عمر میں 25 دسمبر 2020 کو الہ آباد میں ہوا۔ ان کی ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ سے ہی ہوئی جہاں انہوں نے میٹرک کا امتحان جیسی ہائی اسکول سے 1949 میں پاس کیا، میاں جارج اسلامیہ ایمر کالج سے 1951 میں ایمر کا امتحان پاس کیا، مہارنا پرتاپ کالج، گورکھپور سے گریجویشن میں کامیاب ہو کر الہ آباد یونیورسٹی سے 1955 میں انگریزی میں ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد انہوں نے انگریزی ادب میں علامت نگاری اور فریج ادب میں ڈاکٹریٹ کرنی چاہی جہاں ان کے گرامر ہندی کے معروف شاعر ہری ونش رائے پنچن کے ساتھ نظریاتی اختلاف کی وجہ کر چھوڑ دیا۔ فاروقی نے محکمہ ڈاک سے پیشہ وارانہ زندگی کی ابتدا کی جہاں وہ

پوسٹ ماسٹر جنرل کے عہدے تک کا سفر طے کیا اور 1994 میں پوسٹل سروس بورڈ کے ممبر بنے۔ انہیں درس و تدریس کا تجربہ بھی رہا جہاں بطور لکچرار انگریزی زبان کے اس۔ سی کالج، بلیا، شیائیشیل کالج، اعظم گڑھ میں خدمات انجام دی۔ جزوقتی پروفیسر، سہ ماہیہ شیائیشیل اسٹڈیز سینٹر، یونیورسٹی آف پیسلو نیا۔ فلاڈلفیا، یو۔ ایس۔ اے، خان عبدالغفار خان، پروفیسر فیکلٹی آف ہیومنیشیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ یونیورسٹی، نئی دہلی، مسقط شعبہ اردو، انگریزی، فارسی اور اسلامک اسٹڈیز میں بھی اپنی خدمات انجام دی۔ فاروقی کی اہلیہ کا نام جمیلہ فاروقی تھ جنہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا تھا۔ ان کے بطن سے دو لڑکیاں افشاں مہر فاروقی اور باران فاروقی ہوئیں۔ جمیلہ کی موت 2007 میں ہو گئی۔ اہلیہ کی موت کے بعد ان کی تنہائیوں کی رفیقہ اور ساتھی کتابیں ہی بنیں۔

شمس الرحمن فاروقی کی انفرادیت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب وہ میر، غالب، آچارہ مٹ، کالی داس، منشی نوال کشور، محمد حسین جاہ پر قلم اٹھاتے تو ایسا معلوم ہوتا کہ یہ بھی ان کے معاصرین میں ہیں، ان کے ترہی اور ان کے عزیز رہے ہوں۔ یہ ان کی تخلیقی صداقتوں کا ہی نتیجہ تھا جن کے ذریعہ انہوں نے اتنی لمبی جست بھری، وراپنی علمی صداقتوں کے وسیلے جمع کی گئی ادبی سرمایہ اردو ادب کے حوالے کر رہتی ملک عدم ہوئے۔ وہ نامور نقاد، محقق، افسانہ نگار، ناول نگار، شاعر، مترجم، ہر لغت و عروض اور عظیم استاد تھے۔ وہ خود میں ایک عہد اور ایک دبستان تھے۔ انہوں نے شعر بھی کہے، کہانیاں بھی لکھیں، ناول بھی لکھا، تحقیق کی جانب بھی مائل ہوئے، ترجمے بھی کیے اور تنقید میں بھی کیس۔ یعنی ادب کے ہر میدان میں تاریخی ہیئت کے کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے لکھنے کا شوق ہوا تو ”شب خون“ میں فرضی ناموں سے یکے بعد دیگرے کئی افسانے لکھے جنہیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے علاوہ انہیں عام طور پر اردو دنیا کے اہم ترین عروضیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ غرض یہ کہ اردو دنیا میں شمس الرحمن فاروقی جیسی کثیر پہلو شخصیت کی نظیر معنی مشکل ہے۔ مگر ان کی شہرت بطور نقاد زیادہ ہے بنسبت فیشن نگار و شاعر کے۔ ان کی تنقیدی بصیرت محروسی اور مدلل ہے۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور مختلف نظریات سے ادبی سرمایہ میں پیش بہا اضافہ ہوا ہے۔ اردو تنقید کا تصور ان کے بغیر نامکمل ہے۔ انہوں نے تنقید کی جو روایت قائم کی ہے وہ اردو کے لیے باعث تقلید ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اردو تنقید کاٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے جس طرح تحقیق و تنقید کو آگے بڑھایا اس سے الگ انہوں نے کئی نسلوں کی ادبی پرورش کی۔ من جملہ اگر کہا جائے کہ وہ اکیلے شخص تھے جو تنقید کے روح رواں تھے تو بیجا نہ ہوگا۔ اردو ادب میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اردو ادب میں ایسی شخصیت اب تک نہ پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔ یک ایہ شخص چلا گیا جس سے اہل ادب تہذیب سکھ رہے تھے۔ بقول میر:

مت مہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں  
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

فاروقی ایک تحریک درحجان کے ہانی تھے۔ وہ جدیدیت کے علمبردار تھے۔ جدیدیت کو جو فروغ ملا اس کا سب سے بڑا وسیلہ فاروقی ہی تھے۔ انہوں نے کئی جدید شعرا کے کلام پر تبصرے لکھے۔ مثلاً اختر الایمان کے ”بنت بخت“ پر، وزیر آغا کے ”دن کا زرد پہاڑ“ پر، بلراج کول کے ”سفر نام سفر“ پر، عتیق حنفی کے ”شب گشت“ پر اور بھی نئے شعرا ہیں جن کے کلام پر آپ نے تبصرے لکھے ہیں جو قابل ذکر ہیں۔ ان کے قلم کی تحریر کو جب ہم دیکھتے ہیں تو یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ ان کی تحریر کو ایک دانشور ہی سمجھ سکتا ہے۔ جس طرح سے انہوں نے نظریہ سازی کی اپنے آپ میں وہ بے مثال ہے۔ اس لیے وہ ایک نظریہ ساز بھی تھے۔ فکشن پر بھی انہوں نے نظریہ سازی کا کام کیا، ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اس کی زندہ مثال ہے۔ انہوں نے بتایا کہ فکشن میں سچائی کی کیا اہمیت ہے؟ انہوں نے سوال قائم کیا کہ فکشن میں سچائی کا کیا تصور ہے؟ بنیادی طور پر انہوں نے ادب کو جس طرح پرکھا، ادب کو لے کر چلے سب سے بڑھ کر کھسکی ادب پر ان کا نظریہ و نقطہ نظر بہت اہم ہے۔ اس کے بغیر ہم آگے نہیں بڑھ سکتے۔ وہ چاہتے تھے کہ نئی نسل آگے بڑھے تاکہ ادب کو فروغ حاصل ہو سکے۔ انہوں نے 1960 سے لکھنا شروع کیا۔ ان کی پہلی تنقیدی کتاب ”لفظ و معنی“ ہے جو 1968 میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب میں لفظ و معنی کے تعلق ”لفظ“ کی اہمیت، ”معنی“ کی تشکیل، متن سازی اور متن فہمی، متن میں کثرت معنی، مضمون و معنی میں فرق وغیرہ پر فاروقی کے جدید تر مباحث جو ”شعر شورا انگیز“ میں موجود ہیں، کے پیش نظر نظر معنی پر گفتگو کی گئی ہے۔ انہوں نے افسانے کے ضمن میں اپنی کتاب ”افسانے کی حیثیت میں“ میں بڑی مفید باتیں لکھی ہیں:

”افسانے کی حیثیت میں سب سے بڑی بات یہ کہی جاسکتی ہے کہ اس کو ہونے کی امداد حاصل ہوتی ہے جو شاعری کے ساتھ اتنی ہمدردی نہیں رکھتا۔ افسانہ وقت کا محکوم ہے لیکن اسی وجہ سے وہ ہم آپ (جو وقت کے محکوم ہیں) ان کی پیچیدگیوں اور مجبوریوں کا اظہار کر سکتا ہے جو شاعری کے ہاتھ نہیں نکلتیں۔“

(”افسانے کی حیثیت میں“، صفحہ 1، شب خون، شمارہ 52، ستمبر 1970)

وہیں دوسری جگہ فرماتے ہیں:

”افسانہ ایک معمولی صنفِ نثر ہے اور علی الخصوص شاعری کے سامنے نہیں ٹھہر سکتا۔“

(”افسانے کی حیثیت میں“، صفحہ 2، شب خون، شمارہ 52، ستمبر 1970)

فاروقی کی افسانے کے تعلق سے تنقیدی بصیرت کو منصور عالم نے کچھ یوں تحریر کیا ہے:

”حقیقت یہ ہے کہ فاروقی نے افسانے کے متعلق بہت ہی پیہری اور فکر انگیز باتیں کہی ہیں یہاں کے چند بہترین مضامین میں سے ہے ”افسانے کی حمایت میں“ جو عنوان رکھو وہ کسی بدعتی سے دھوکا دینے کے لیے نہیں بلکہ گفتگو حمایت ہی میں کرنے کے لیے ہے۔ اور انہوں نے کی بھی ہے۔“ (”شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری، صفحہ 72، بودھ گہا 2007)

فاروقی کو 1986 میں ان کی کتاب ”تنقیدی افکار“ پر اردو ادب کا ’سہتیہ اکادمی‘ انعام ملا جو ہندوستان کا دوسرا بڑا شہری انعام ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے شاعری کے اصول و ضوابط سے متعلق ہم کارنامہ انجام دیا ہے جس میں نرسودہ روایت سے انحراف اور نئے طریقہ کار سے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ میں بتاتا چلوں کہ یہ انعام ہندوستان کی 24 زبانوں میں ادبی سرگرمی کے لیے دیا جاتا ہے جو 1955 میں شروع ہوا جواب تک بدستور جاری ہے۔ جب اس کا آغاز ہوا تھا اس وقت منے والی رقم محض پانچ ہزار تھی جسے 1983 میں بڑھا کر دس ہزار کر دیا گیا اس کے بعد 1988 میں بڑھا کر اسے پچیس ہزار کر دیا گیا پھر 2001 میں اضافہ کر چالیس ہزار کر دیا گیا اب اسے 2003 میں بڑھا کر پچیس ہزار روپے کر دیا گیا ہے۔ فاروقی اردو ادب کے آخری بڑے نقاد تھے۔

علی گڑھ یونیورسٹی نے انہیں ڈکریٹ کی اعزاز کی ڈگری سے نوازا۔ انہوں نے ”لغات روزمرہ“ کی تخلیق کی۔ داستان کے سلسلے سے بھی انہوں نے کارآمد کاوشیں کی ہیں۔ حکومت مند نے ان کی مجموعی خدمات سے متاثر ہو کر 2009 میں ہندوستان کا چوتھا بڑا شہری اعزاز ’پدم شری‘ انعام سے نوازا۔ یہ انعام 1954 میں شروع کیا گیا جو ہندوستانی شہری کو ہنر، تعلیم، صنعت، ادب، سائنس، کھیل، میڈیکل، سماجی خدمت اور عوامی زندگی میں ان کے بہتر کاوشوں کے لیے دیا جاتا ہے شعبے بہتر کارکردگی کے لیے دیا جاتا ہے۔ اس میں انعام کے طور پر 16/3 لاکھ کا کالے کا ایک پلا ملتا ہے۔ اس کے بیچ میں ایک کنواں کا پھول ہوتا ہے۔ فاروقی اس حوالے سے بھی جانے جائیں گے کہ ان کو جتنے اعزازات سے سرفراز کیا گیا اتنا کسی کے حصے میں نہیں آئے۔ پاکستان کا مشہور اعزاز امتیاز پاکستان بھی اس میں شامل ہے۔ انہوں نے جو بھی حاصل کیا اپنی ادبی خدمات کی بنیاد پر حاصل کیا۔ اردو کے ساتھ اس کا رشتہ لازم و ملزوم کا تھا۔ جہاں لوگ ان کی تنقیدی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں تو وہیں کچھ لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے ہیں، جن میں مسعود جعفری کا نام بھی ہے۔ وہ معترض ہیں کہ:



”فسانے سے کہانی پن ختم کیا۔ ناول نگاری کو نیا و تازہ کیا۔ تجریدی بے لطف  
افسانے کو لروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک پر کاری ضرب لگائی ہے۔ مہل ڈائری کو  
پروان چڑھایا۔“ (فیس بک سے ماسخوز)

فاروقی میں حیران کرنے والا علم، لیاقت اور ذہانت تو تھی ہی کئی لوگ کو مبہم نہ ہونے والے  
تیور اور کئی بار ہد مزاگی کی سرحد کو چھوٹی ہوئی صاف گوئی اور بیباکی بھی تھی اس لیے ان کی تنقید پر  
ہنگامہ بھی اٹھتا تھا اور ادبی گلیارے میں چڑھے بھی خوب ہوتے تھے۔ احمد مشتاق کو فراق سے بڑے  
شاعر کہن ہو یا پھر یگانہ چنگیزی کو خراب شاعر اور فیض کو معمولی شاعر کہنا ہو، فاروقی صاحب ہمیشہ  
کہتے رہے اور کہنے کے پیچھے اپنی مضبوط دلیل بھی پیش کرتے تھے۔ ادب کی دنیا میں فاروقی کا اس  
قدر احسان ہے کہ اس کا تعین کرنے میں لمبے وقت کی درکار ہوگی۔ وہ ہر رنگ میں جدا ہے، ہر ہنر  
میں یکتا۔ ان کی پہلی اور بڑی شناخت بطور نقاد کی ہے۔ شاعری سے بھی نہیں شغف تھا۔ ان کے  
فلشن کے حوے سے کئی کتابیں اور مقالے منظر عام پر آچکے ہیں۔

فاروقی کی شخصیت پر مختلف اہل قلم نے اپنی کتابیں پروان چڑھائی ہیں جن میں نشاط فاطمہ  
کی ”جدید اردو تنقید کا تجزیہ مطالعہ“، شمس الرحمن فاروقی کے خصوصی حوالے سے، محمد منصور عالم کی  
”شمس الرحمن فاروقی کی تنقید نگاری“، نجم فضلی کی ”شمس الرحمن فاروقی۔ حیات نامہ“، محمد سالم کی  
”شمس الرحمن فاروقی۔ شعر، غیر شعر اور نثر کی روشنی میں“، رحیل صدیقی کی ”شمس الرحمن فاروقی  
محو گفتگو“ وغیرہ خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ شخصیات ایسی ہوتی ہیں جس کا گزر جانا یقینی معلوم نہیں ہوتا۔ فاروقی کی شخصیت کا احاطہ  
چند لفظوں میں نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے ناول ”کئی چاند تھے سر سماں“ کے ذریعہ بڑے ناولوں  
میں ایک ہم آواز کیا۔ اس کا اسلوب بھی الگ تھا اور موضوع بھی جدا۔ تنقید کے ان پہلوؤں کو  
انہوں نے اجاگر کیا جن سے اب تک لوگ کورے تھے۔ ایک سانس میں یہ ناول اردو کی قدیم  
داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی تفصیل اتنی باریک، اتنی دلچسپ، اور اتنی مستند ہے کہ قاری خود بہ  
خود اس کی جانب کھینچی چلا آتا ہے۔ داستان گوئی کا مطالعہ کرنے میں فاروقی نے جو وقت صرف کیا  
ہے، جو مشقت کی ہے ناول لکھتے وقت بھی اسے بروئے کار لایا ہوگا۔ اختصار کے ساتھ ان کے  
ناول کا جائزہ لیتا ضروری سمجھتا ہوں۔

یہ ناول اکیسویں صدی کا اہم ترین کارنامہ ہے جس کے ذریعہ فاروقی نے رد و ادب میں  
اپنی شناخت بحیثیت ناول نگار قائم کی۔ اس ناول کو پینگوئن نے 2006 میں شائع کیا۔ یہ  
ناول وزیر خانم کی زندگی پر مبنی ہے جو اردو شاعر داغ دہلوی کی ماں تھیں۔ اس ناول کے ظہور پذیر

ہونے سے فاروقی کا ناول نگاری میں بھی مقام متعین ہوا۔ اس ناول کی اہمیت اور تخلیقی حیثیت کا اعتراف کرنے والوں کا ہمیں ایک جم غفیر دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ ناول اتنا مقبول ہوا کہ اس کا انگریزی اور ہندی میں ترجمہ بھی ہوا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ ”The Mirror of Beauty“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس ناول نے فنکار کو یقینی طور پر ایک بلند مرتبت عالمی اعزاز بخشا ہے۔ بقول ڈاکٹر صغیر انصاری:

”اکیسویں صدی کا سب سے مایہ ناز، بہترین اور اعلیٰ معیار کا ناول شمس الرحمن فاروقی کا ”کئی چاند تھے سر آسمان“ اور سید محمد اشرف کا ”سحری سواریاں“ میں جنہوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔“ (پریم چند کے حوالے سے فکشن نگاری پر گفتگو، راہی، 9 جنوری 2018)

میں یہ بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ ”امراؤ جان ادا“ اور ”آگ کا دریا“ کے بعد جس پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے وہ فاروقی کا شہرہ آفاق ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ ہی ہے۔ مصنف نے اس ناول میں جو زبان کا استعمال کیا ہے وہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی سے متصف ہے۔ انہوں نے اس زبان کا اسلوب تذکرہ، سوانح، خودنوشت اور دیگر دستاویزی حوالہ جات سے اخذ کیا ہے، جب کہ زبان کی صحت کے لیے انہوں نے شیکسپیر، ڈکنز، فوربس، جان گلکرسٹ وغیرہ کے مرتب کردہ لغات سے رجوع کیا ہے۔ انہوں نے اسی زبان کو برتا جو اٹھارویں اور انیسویں صدی میں رائج تھیں۔ یہ ناول تاریخ نہیں بلکہ ماضی کی بازیافت ہے، یہ تاریخ نہیں تہذیبی موقع ہے۔ مصنف نے وزیر خاتم کی صورت میں ایک تاریخی اشرارے کو انیسویں صدی کے حسن کا زندہ شہکار (Celebrated Beauty) بنا دیا ہے۔ یہ اس تہذیب کا حوالہ ہے جس میں تہذیب شاعری اور شاعری تہذیب میں گھل گئی تھی۔ فاروقی اس ناول کو تاریخ نہیں مانتے جب کہ قارئین کا ایک بڑا طبقہ اس ناول کو تاریخی حیثیت سے ہی پڑھتے رہے ہیں۔ اس ناول میں تاریخ کی صحت سے زیادہ تہذیب کی صحت کا خیال رکھا گیا ہے۔ اس ناول میں پیش ہونے والے پیش تر کردار تاریخ کا زندہ حصہ ہیں۔ بہادر شاہ ظفر، گھنشیام لال، عاصی، ظہیر دہلوی، غالب، مومین، داغ دہلوی، مرزا فخر، نواب یوسف علی خاں صہبائی، مارشیل بلیک، ویم فریزر، نواب شمس الدین احمد وغیرہ ہیں۔ یہ تمام کردار تاریخی واقعات کے بجائے علامتی حقیقت بن گئے ہیں۔ وزیر خاتم کے متعلق معلوم ہوتا ہے کہ وہ داغ دہلوی کی وادہ، جدہ ہیں۔ اس ناول میں اٹھارویں صدی کے راجپوتانے سے جو کہانی شروع ہوتی ہے وہ 1856 تک پر سید لال قلعہ پر آکر ختم ہوتی ہے۔ اس کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ اور ہاں پاموک کے الفاظ میں:

”کئی چاند تھے مرآہوں“ ایک نایاب ناول ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اسے فاروقی صاحب ہی لکھ سکتے تھے۔ کیونکہ ہمارے وقت میں کوئی اور تھ ہی نہیں جسے اس کے موضوع اور اس دور کے بارے میں اتنی تفصیل سے معلومات ہوں۔“

گویا کہ یہ ناول تہذیب کا آئینہ اور تاریخ کی تاریک گلیوں کی گمشدہ ٹریوں کا ترجمان ہے۔ اس ناول نے کئی ادبی بھرم توڑے ہیں۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اکیسویں صدی میں ناول کون پڑھتا ہے؟، یہ کہ اکیسویں صدی میں تاریخی ناول کون پڑھے گا؟ یا یہ کہ اتنا موٹا ناول کس کام کا؟ یہ ناول ان ساری غلط فہمیوں کو دھواں کرتا ہے۔ یہ ناول اردو کی قدیم داستانوں کی یاد دلاتا ہے۔ فاروقی نے اپنے اس ناول میں ایک گزرے ہوئے زمانے اور تہذیب کو درحقیقت زندہ کر دیا ہے۔ اس ناول کے اوراق الٹتے ہی آپ کو ایک الگ دنیا کا احساس ہوگا جہاں نہ صرف پہنچ جاتے ہیں بلکہ خود بھی ایک کردار بن جاتے ہیں۔

فاروقی کی تخلیقی میراث کا احاطہ کرنا ذرا مشکل امر ہے پھر بھی اگر کریں تو تصویر کچھ یوں بنے گی۔ ”لفظ و معنی“ (ادبی نظریات، کلاسیک اور جدید اردو اور یورپی ادب پر مبنی مضامین، 1968)، ”فاروقی کے تبصرے“ (معاصر اردو ادب پر تبصراتی مضامین، 1968)، شعری مجموعہ ”کنج سوختہ“ (منتخب شاعری، 1969-1959 تک، 1969)، ”شعر، غیر شعر اور نثر“ (ادبی نظریات جدیدیت، جدید اردو اور یورپی ادب اور غالب سے متعلق مضامین، 1973)، ”سبز اندر سبز“ (منتخب شاعری، 1974-1929 تک)، ”چارست کا دریا“، (تمام 24 بحور میں کہی گئی رہائیوں کا مجموعہ، 1977) ”عروض آہنگ اور بیان“ (عروض و بلاغت سے متعلق کلاسیکی رد و عروض کا توسیعی مطالعہ اور عروض کے عملی اسباق سے متعلق مسائل کا جائزہ، 1977)، ”The secret mirror“ (انگریزی، کلاسیک اور جدید اردو ادبی نظریات اور غالب پر مبنی مضامین، 1981)، ”درس بلاغت“ (ڈگری کے سطح کے طالب علموں کے عروض و بلاغ سے متعلق تمام معاملات پر مشتمل درسی کتاب، 1981)، ”تفہیم غالب“، ”تنقیدی افکار“ (1982)، ”افسانے کی حمایت میں“ (افسانے کی نظری اور عملی صورت حال پر مضامین، 1982)، تنقیدی افکار (ادبی نظریات اور تنقید سے متعلق مضامین، 1984) ”شعر شور انگیز“ (چار جلدوں میں، 1991-1994)، ”آسمان مخراب“ (1976-1996 کے دوران کی شاعری کا انتخاب، 1996)، ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ (ادبی، تہذیب اور تاریخ کے پہلو، 1999)، ”قبض زہن“، ”سوار“ اور دوسرے افسانے (اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی زندگی اور اردو، ہندی، فارسی تہذیب پر مبنی مختصر افسانے، 2001)، ”اردو کا ابتدائی زمانہ“ (2001) ناول ”کئی چاند تھے سر

آسمان“ (2006) The mirror of beauty، (2013) The sun that  
 rose from the earth“ (2014) ، ”مارے لیے منگو صاحب“ ، ”ثبوت  
 نفی“ ، ”خورشید کا سماں سبز“ ، ”صورت و معنی سخن“ ، ”انداز گفتگو کیا ہے“ (جدید اور کلاسیکی  
 اردو ادب و راہِ ادبی نظریات پر مضامین، 1993) ، ”اردو غزل کے اہم موڑ“ (اٹھارویں صدی میں  
 دہلی میں رواج یافتہ ادبی نظریات اور ان کی عملی صورت کے چند پہلوؤں کی جانچ اور پرکھ پر مشتمل  
 مضامین، 1997) ، ”نئے نام“ ، ”نعمات حریت“ ، (کتابوں کی یہ فہرست مکمل نہیں ہے)۔

(مجموعہ فضلی: ”شمس الرحمن فاروقی۔۔ حیات نامہ“، ہندیم پریس، ناظم آباد، کراچی، 2003)  
 فاروقی کی شخصیت مانو کنی صدیوں پر بسیط ہے۔ ان کا جانا اردو ادب کے لیے ایک عظیم  
 حادثہ ہے جس کی بھرپائی اس صدی میں ممکن نہیں۔ ان کے جانے سے جو خل پیدا ہوئی ہے اس کا  
 بھرنا محال نظر آتا ہے۔ اردو ادب پر ایک سکتے کا عالم طاری ہے۔ فاروقی ایک اورے کا نام تھا۔ ان کا  
 جانا اردو ادب کے لیے بہت بڑا حسارہ ہے۔ انہوں نے جو خدمات انجام دی ہیں بے مثال ہیں۔ مختصر  
 یہ کہ وہ اردو تنقید کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں۔ بغیر ان کے اردو تنقید کی تاریخ نامکمل ہے۔ وہ ایک  
 ایسے شخص تھے جس نے لکھنے کے فن کو حیات بخشی اور اسے جیسا بھی اس لیے بیسویں صدی میں جو چند  
 دیب ابھر کر صفحہ قرطاس پر آئے، ان میں فاروقی کا شمار صرف اوں میں ہوتا ہے۔ قدرت نے  
 نہیں تنقید، فلسفہ، شاعری پر ایسی قوت عطا کی جسے زمانے تک یاد کیا جائے گا۔ وہ فقط ادیب نہیں  
 تھے۔ وہ ایک محفل تھے، ایک عتاب گھر تھے، ایک جامعہ تھے، ایک نزر ہوا زہینہ تھے، ایک توانا  
 تہذیب تھے، ایک مستعجاب تھے، ایک تحریک تھے اور نہ جانے یہ کیا تھے۔ بقول غالب۔

آئینہ کیوں نہ دوں کہ ترش کہیں جسے  
 ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

☆☆☆

## شمس الرحمن فاروقی سے نوک جھونک

— ♦ معین الدین شاہین، اجمیر

یادش بخیر مجھے 2006 میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے اکادمک اسٹاف کالج کے زیر اہتمام اردو ریفرنڈم کورس میں شرکت کا موقع فراہم ہوا۔ اس کورس میں ہندوستان کے مختلف علاقوں کی جاسعات اور دانش گاہوں سے وابستہ اساتذہ اردو نے شرکت فرمائی تھی جن میں بعض حضرات واقعی اہل قلم اور با ذوق ہونے کا اعزاز رکھتے ہیں۔ انہیں میں ایک صاحب نے یہ اطلاع بہم پہنچی کہ دہلی میں شمس الرحمن فاروقی صاحب ایک اہم موضوع پر منعقد ہونے والی تقریب میں بہ حیثیت کی نوٹ سپیکر شرکت فرمائیں گے۔ ہم چارپانچ لوگوں نے ناخواندہ مہمان کی حیثیت سے وہاں شرکت کی۔ فاروقی صاحب کا خطاب جاری تھا اور وہ میر تقی میر پر بڑے ٹھنسنے سے اپنی بات منوانے کی کوشش کر رہے تھے حالانکہ مربات کسی بھی دانشور کی قابل قبول نہیں ہوتی بحث و تحقیق کی گنجائش تو رہتی ہی ہے۔ جو صاحب اس تقریب کی نظامت کا فریضہ انجام دے رہے تھے ان سے ہمارے دو ساتھیوں کی شناسائی تھی ان تک ایک صاحب نے چھوٹی سی پرچی پہنچادی جس میں تین لوگوں کے نام شامل تھے۔ جب فاروقی صاحب کا خطاب ختم ہوا تو ناظم تقریب نے ان کچھ سچی اور کچھ روایتی انداز کی تعریف میں پانچ منٹ تک اپنی بات کہی، بعد ازاں یہ اعلان کیا کہ ان دنوں جامعہ منیہ اسلامیہ میں اردو کا ریفرنڈم کورس چل رہا ہے تاہم اسی کورس کے دو ایک شرکاء بھی اس وقت ہمارے درمیان موجود ہیں، ہم ان کا کرم جوشی سے استقبال کرتے ہیں، اور یہ گزارش بھی کہ وہ حضرات اسٹیج پر تشریف لاکر اظہار خیال فرمائیں۔ سب سے قبل مہاراشٹر کے ایک صاحب نے فاروقی صاحب کی جم کر تعریف کی جس پر موصوف نے کوئی توجہ صرف نہیں کی۔ پھر راقم الحروف کو اظہار خیال کے لئے مدعو کیا گیا۔ جیسے ہی میں اسٹیج پر پہنچا تو سر معین نے غزل غزل کی رٹ لگا دی۔ ریفرنڈم کورس کے ایک ساتھی زور سے چدے بھیا کو کی اچھی غزل پیش کیجیے دو

ہفتوں سے تقریر و خطبات سن سن کر ہم لوگوں کو دردِ ذہن کی کیفیت سے گزرتا پڑ رہا ہے۔ میں نے بلند آواز میں عرض کیا ”حاضرین غزل کا مطلع مدِ خطہ فرمائیے۔“ وہ مطلع یہ تھا:-

ہے بھانا شاہ کا فرمان کیا  
آ گیا خطرے میں پھر ایمان کیا

میں نے عرض کیا حضرت اس شعر میں اُمید کے بجائے ”اعتماد“ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاروقی صاحب اس مرتبہ مسکراتے ہوئے فرمائیے ”لگے۔“ ”میاں قاضی عبد بودود اور رشید حسن خاں کو زیادہ پڑھتے ہو کیا؟“ میں نے عرض کیا ”جی ہاں یہ دونوں حضرات میرے مثالی اہلِ قلم ہیں۔“

میر کے نقاد سے یہ پوچھیے  
پڑھ لیا ہے میر کا دیوان کیا؟

اس شعر کو سنتے ہی فاروقی صاحب کی تیوری جڑھ گئی اور زور سے یوں گویا ہوئے ”پھر سے پڑھئے۔“ میں نے شعر پھر پڑھا، سامعین میں سے کچھ ایک نے تائیں بچنا اور داد دینا شروع کر دیا۔ فاروقی صاحب کو یہ بات ناگوار گزری اور مجھ سے حرید فرمایا۔ ”آپ کا اشارہ کس کی طرف ہے؟“ میں نے عرض کیا حضرت کسی کی طرف نہیں۔ فاروقی صاحب نے پھر فرمایا ”تو اپنی بیکی غزوں کیوں پڑھی؟“ میں نے پھر عرض کیا ”جو غزل ذہن میں آئی اُسی کو پڑھ دیا۔“ موصوف نے فرمایا ”نہیں نہیں یہ غزل تصداً بلکہ کسی کے کہنے پر پڑھی گئی ہے۔“ تقریب کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ اس محفل میں چند حضرات ایسے بھی تھے جو فاروقی صاحب کے مخالفین میں شامل تھے، موصوف یہ سمجھے کہ میں پری پلان کے تحت اپنی وہ غزل سنارہا ہوں جس میں میر کے نقاد یعنی انہیں نشانہ ہدف بنایا جا رہا ہے حالانکہ میں ان تمام باتوں سے ناواقف تھا۔

فاروقی صاحب کا تھمتا ہوا چہرہ اس وقت دیکھنے لائق تھا۔ ٹیبل پر زوردار ہاتھ مارتے ہوئے فرمانے لگے اگر میں نے میر کے تمام ردواین نہیں پڑھے ہوتے تو مجھے سرسوتی ستان نہیں ملتا۔ میری شامت آئی کہ میں نے یہ کہہ دیا ”حضرت آپ کو سمان کے بجائے اعزاز ملتا تو حرید خوشی ہوتی۔“ اس پر سامعین نے زوردار ٹھہکا کہ گایا تو فاروقی صاحب مجھ سے فرمائے لگے ”کہاں سے آئے ہو، کس درس گاہ میں پڑھاتے ہو؟“ میں نے اپنے بارے میں بتایا کہ گورنمنٹ کالج، بیکانیر میں پڑھاتا ہوں اور جمیر شریف کا باشندہ ہوں۔ ناظم تقریب نے بیچ بچاؤ کرتے ہوئے مجھ سے کہا۔ ”شاہین غزنو مکمل کیجئے۔“ میں نے غزل مکمل کی اور سامعین میں آکر بیٹھ گیا۔ جب سبھی لوگ بعد از تقریب ناشتے میں مصروف تھے تب ایک صاحب جن کا تعلق الہ آباد سے تھا وردہلی کی

ایک درس گاہ میں اردو پڑھاتے تھے، مجھ سے کہنے لگے کہ آپ کو فاروقی صاحب سے معافی مانگنی چاہئے۔ میں نے عرض کیا کس بات کی معافی؟ انہوں نے کہا ”وہ شعر دراصل فاروقی صاحب کی توہین میں ہے۔“ میں نے کہا ان سے قبل پروفیسر خواجہ احمد فاروقی صاحب نے بھی میرے بھرپور کام کو تھانے کے چاہنے والے بھی اس تقریب میں موجود ہیں، انہیں تو کوئی اعتراض نہیں۔ خیر وہ صاحب چلتے بنے اور فاروقی صاحب کے قریب دست بستہ کھڑے ہو گئے۔

ہم لوگ بھی فاروقی صاحب کے قریب آ گئے اُس وقت موصوف لوگوں پر یہ ظاہر کر رہے تھے کہ میرا اثر کن کن بڑے شعروں پر ہے۔ میں خاموش کھڑا رہا تھا تو میری طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمانے لگے ”ان کے شہر کے قابل اجمیری پر بھی میرا گہرا اثر ہے، کیوں میاں۔“ میں نے عرض کیا کہ قابل پر میرے زیادہ فانی بدایونی کی قنوطیت کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ اس بار بھی فاروقی صاحب کے چہرے سے ناراضگی ظاہر ہو رہی تھی۔ پھر آپ نے قابل کا یہ شعر وہاں کھڑے ہوئے اصحاب کو سنایا۔

جی رہا ہوں اس امید کے ساتھ  
زندگی ہو میری ضرورت ہے

میں نے عرض کیا حضرت اس شعر میں امید کے بجائے ”اعتماد“ کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ فاروقی صاحب اس مرتبہ مسکراتے ہوئے فرمانے لگے۔ ”میاں قاضی عبد لودود اور رشید حسن خاں کو یاد دہ پڑھتے ہو کیا؟“ میں نے عرض کیا ”جی ہاں یہ دونوں حضرات میرے مثالی اہل قلم ہیں۔“ اب ایک دور ایسا بھی آیا کہ فاروقی صاحب سے کبھی کبھار ٹیلی فونی گفتگو ہو جاتی تھی۔ چند ماہ قبل موصوف سے ٹیلی فون پر بات ہوئی تو فون اٹھا کر فرمانے لگے ”فاروق“ میں نے عرض کیا ”کوئی کی؟“ (در اصل فاروقی صاحب اکثر بیہوش وغیرہ کہنے کے بجائے فون اٹھا کر یہی کہہ کرتے تھے ”فاروقی“) ہنستے ہوئے کہنے لگے ”شہین میاں اپنی حرکت سے بار نہیں آؤ گے۔“

فاروقی صاحب سے میری گفتگو بہت کم ہوئی لیکن جب بھی ہوئی تو مجھے میں رعب اور تمکنت شامل رہی۔ بس ایک مرتبہ یہ کہا تھا کہ میں اجمیر اور جے پور حاضر ہوں گا تو ملنا ضرور۔ اجمیر شاید وہ غریب نواز کی حاضری کے لئے اور جے پور غالباً علاج کے لئے آنے والے تھے۔ واضح ہو کہ میرے عزیز دوست ڈاکٹر شہد احمد جمالی صدر راجپوتانہ اردو ریسرچ اکادمی، جے پور سے وہ یونانی دواؤں کے سلسلے میں مشورہ کرتے رہتے تھے، جمالی صاحب آخری وقت تک نہیں دوکھیں بتاتے رہے، کیونکہ موصوف نقاد، شاعر اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مخلص انسان ہیں۔ ڈاکٹر فیروز احمد صاحب موصوف کے توسط سے آپ دونوں حضرات کے تعلقات پیدا ہوئے

تھے۔ بقول جمالی صاحب فاروقی صاحب مرحوم نے یہ بھی فرمایا تھا کہ میں نے اپنے بیٹے بہو سے بھی کہا ہے کہ جب راجستھان جائیں تو جمالی صاحب سے ضرور ملاقات کریں۔ اکثر فاروقی صاحب جمالی صاحب سے ٹیلی فون پر اپنی بیماری کے سلسلے میں گفتگو کرتے رہتے تھے۔

بلاشبہ فاروقی صاحب نہ صرف اس دور بلکہ پوری ایک صدی کے لیے صاحبِ قلم تھے جن سے حال، شکی اور محمد حسین آزاد جیسے بزرگوں کی روایتیں قائم رہیں۔ میں نے ”شعر شعور انگیز“ کو جس قدر پڑھا اس قدر کچھ نہ کچھ سیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا۔ اپنی سرکاری ملازمت کے باوجود آپ نے اردو کی جتنی خدمات انجام دیں وہ ناقابلِ فراموش ہیں۔ اللہ تعالیٰ آپ کو کروٹ کروٹ جنت بخشے اور آپ کے علمی و ادبی کارنامے ہمیشہ ہمیش دعوتِ فکر و عمل کا پیغام دیتے رہیں۔

☆☆☆



## ناول 'قبض زماں' : ایک ماحولیاتی قرأت

— ♦ توصیف بریلوی، علی گڑھ

شمس الرحمن فاروقی ناول نگار سے زیادہ ثقہ کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن ان کی ناول نگاری کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ زوال پذیر مغلیہ عہد کی داستان بنتا ہے۔ اس ناول میں مغلیہ عہد کی رہی سہی چمک کو صفحہ قرطاس پر اتارنے میں بہت فنکاری سے کام لیا گیا ہے۔ اُس وقت کے رہن سہن، کھان پین، پہناوا اور زیورات پر خاصی توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ موصوف کا دوسرا ناول ”قبض زماں“ سن ۲۰۱۲ء میں پہلی بار پاکستان میں منظر عام پر آیا اور ۲۰۲۰ء تک اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ ”قبض زماں“ کے متعلق ایک سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ اسے ناول کی صف میں رکھیں یا داستان کی صف میں یا پھر طویل افسانے کی؟ کیوں کہ اس میں ناول اور افسانے کے تمام اجزاء تو ہیں لیکن Time Travel بھی اس کا خاص وصف ہے جس کی وجہ سے داستان کا شانہ گزرتا ہے۔ حالانکہ دنیا کے بیشتر مذاہب کی کتابوں میں اس طرح کے واقعات درج ہیں پھر بھی ایسی باتوں پر یقین کرنا آسان نہیں ہے۔ ناول ”قبض زماں“ سے مراد بھی یہی بات ہے کہ وقت کو قبضے میں کر لینا یا یوں سمجھیں کہ وقت کی قید سے آزاد ہو جانا۔ ”قبض زماں“ کی کہانی یہ ہے کہ ایک سپاہی جو سکندر سلطان لودھی کی حکومت کے آخری سال یعنی 1517ء سے مغلیہ حکومت کے زوال کے وقت یعنی اورنگ زیب عالمگیر کے بعد کے عہد میں پہنچ جاتا ہے۔ ہوا یوں کہ سکندر سلطان لودھی کا ایک سپاہی ڈاکوؤں سے لٹ جانے کے بعد اپنی بیٹی کے یہہ کے لیے ایک طوائف سے قرض لیتا ہے اور بیٹی کی شادی کر دیتا ہے۔ کچھ سال کے بعد جب وہ قرض واپس کرنے جاتا ہے تب تک اس طوائف کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ اس کی قبر پر نہاتھ پڑھنے جاتا ہے تو اسی قبر سے ہوتے ہوئے ایک ایسی دہلی میں پہنچ جاتا ہے کہ جس کا زمانہ اورنگ زیب کے بعد کا ہے۔ جو رقم وہ اپنا قرض اتارنے کے لیے، یا تھا وہ تو اس زمانے میں رائج ہی نہ تھی جس کی وجہ سے وہ بہت حیران و پریشان بھی ہوتا ہے۔ اس موقع پر اصحاب کہف کا واقعہ بے ساختہ یاد آ جاتا ہے۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیکڑوں برس گزرا آیا ہے تو اس کی کیفیت مجنونا نہ ہو جاتی ہے اور ذہن کچھ سوچنے کے لائق بھی نہیں رہتا ہے۔

راقم کو ناول کی کہانی بیان کرنا مقصود نہیں تھا پھر بھی ناول کے تعارف میں اختصار سے کام لیتے ہوئے اب اصل موقف کی طرف بڑھا جائے۔ شمس الرحمن فی روقی صاحب نے ناول میں جو زبان (بلکہ املہ بھی) استعمال کی ہے وہ واقعی قدیم اردو کی یاد دلاتی ہے اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی ناول اہمیت کا حامل ہے۔ ادبی ماحول کا جو بنانا پانا مغلیہ حکومت کے آخری وقتوں میں اردو ادب کے عظیم شعروں پر مبنی ہے مثلاً میر تقی میر، سودا، درد و رات کے معاصرین کا تذکرہ، ان کی صحبتیں اور ان کی ادبی محفلیں ان سب کا تفصیلی تذکرہ ایک عہد آنکھوں کے سامنے Visualize کر دینے کی قوت رکھتا ہے۔ عدوہ ازیں مغلیہ حکومت سے بھی پہلے دہلی اور اطراف دہلی میں آب و ہوا کیسی تھی؟ کون کون سے جانور، چرند اور پرند انسانی بستیوں اور جنگلوں میں پھرتے تھے۔ ان کے بارے میں بہت سی مصنوعات ناول میں مہیا کی گئی ہیں جس سے اُس وقت کے ماحولیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ مگر جب بسایا جا رہا تھا اس وقت سے لے کر روہیل کھنڈ میں دھما م پور کے نزدیک مغل اور روہیلوں کی جنگ تک تکنیکی اسحوں کا ارتقاء، ایسی بہت سی باتیں ناول کو معنی خیز بناتی ہیں اور قاری کو قدیم عہد میں لے جاتی ہیں۔

ماحولیات اپنے آپ میں زندگی کی علامت ہے۔ اگر ماحولیاتی نظام ہی درہم برہم ہو جائے تو زندگی اجیران ہو جائے۔ مختلف قسم کی آلودگی، جانوروں اور پرندوں کا حد سے زیادہ شکار اور جنگلوں کا بے تحاشا کاٹا جانا ماحولیات کے لیے سم قاتل ہے۔ ماحولیات کو بچائے رکھنے کے لیے چھوٹے سے چھوٹے جڑوے سے لے کر بڑے بڑے جانوروں تک کا زندہ رہنا بہت ضروری ہے لیکن انسان نے اپنی ضرورت کے مطابق نہ صرف جانوروں کا شکار کیا بلکہ جنگلوں کو کاٹ کر کھیت بنائے اور اب ان کھیتوں کو ختم کر کے بستیوں بنانے اور ٹیکٹریاں لگانے میں منہمک ہے۔ یہ سلسلہ دراز ہوتا جا رہا ہے جس سے جانوروں اور پیڑوں کا تناسب روز بہ روز کم ہوتا جا رہا ہے اور یہ سیارہ ہمہ وقت ایک عجیب و غریب خطرے کی طرف بڑھ رہا ہے۔ چوں کہ ناول کی قرأت، ماحولیات کے حوالے سے کی گئی ہے تو اس میں ان اقتباسات پر گفتگو کی جائے گی جہاں پر ماحولیات سے متعلق کوئی پہلو سامنے آتا ہوگا۔

مصنف جب رات کو اپنے گاؤں کے گھر میں سونا چاہتا ہے اور اسے پرانی باتیں یاد آتی ہیں جو اس کے بچپن کی یادوں میں سے ہیں، اس میں سے ایک جگہ تالاب اور اس میں رہنے والے چیونٹوں اور دیگر کیڑے مکوڑوں کا تذکرہ بڑی باریکی سے کیا گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”بہر حال ہماری گڑھی میں مچھلیاں نہیں لیکن چونکے، گھونگے اور پانی کے چوڑے بے شمار تھے۔ یہ پانی کے چوڑے بھی خوب تھے نہایت دھبے پتلے، بالکل جیسے وہ تنک اور

پتلی اور لمبی ہلکی بابائی کشتیاں جنہیں Pinnace کہتے ہیں، یا جیسے کشمیری شکارے، بے حد ہلکے پھلکے۔ سیاہ بھورا رنگ، جسے Steel Grey کہتے ہیں، اور اس قدر لمبی لمبی ہانگیں جیسے وہ سرکس کے جوکروں کی طرح پاؤں میں بانس باندھے ہوئے ہوں۔ وہ پانی کی سطح پر س قدر تیز دوڑتے جیسے دوڑ کے میدان میں گرے ہاؤنڈ کتے دوڑتے ہیں۔ مجھے اب یہ تو نہیں یاد کہ وہ کتنی دور تک دوڑتے نکل جاتے تھے (گزشتہ خاصی چوڑی تھی، یا مجھے وہ چوڑی لگتی تھی۔) مجھے یاد نہیں کہ کوئی چھوٹا کبھی اس پار سے اس پار پہنچتا ہوا دکھائی دیا ہو۔ لیکن وہ جانور بالکل نچھے منے اور ہلکے پھلکے تھے اور گڑھی کا پانی بھی کچھ بہت روشن نہ تھا، اس لیے اگر وہ اس پار نکل بھی گئے ہوتے تو مجھے نظر نہ آ سکتا تھا کہ وہ کس کنارے پر پہنچ ہی گئے ہیں۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد ہے ان کی دوڑ یہی کوئی دوڑ معافی فٹ کی ہوتی تھی اور مجھے ایک چھوٹے سے آبی منطقے میں دوڑتے بھاگتے نظر آتے تھے، اپنے تئیں ایک عجیب اہمیت کا احساس اور خود مگر کی کارنگ یہی ہوئے، گویا وہ سارا پانی انھیں کے لیے بنایا گیا تھا۔ اکثر میں دیکھتا کہ وہ ایک طرف دوڑتے ہوئے گئے پھر دفعہ کئی کاٹ کر کسی اور طرف نکل گئے۔ ہر اکا ہوں میں کلیسیاں کرتے ہوئے آہو بچوں اور اہل پچھیروں کی طرح انھیں ایک دہر دور نہ تھا۔

مندرجہ ذیل القباس میں فاروقی صاحب نے اپنے گاؤں کے چھوٹے سے تالاب جسے گڑھی کہا جاتا تھا اس میں چیونٹوں جیسے کیڑوں کا ذکر نیز ان کی جسمانی ساخت و ران کی دوڑ بھاگ کے متعلق تفصیلی ذکر کیا ہے۔ تالاب کے کیڑے مکوڑوں اور جانوروں کا اپنا ایک نظام ہوتا ہے۔ یہ چیونٹے نم کیڑے اسی نظام کا حصہ ہوتے ہیں جو اپنے اپنے طور پر ماحولیات کو بنائے رکھنے میں اپنا تعاون پیش کرتے ہیں۔ یہاں اختصار کی وجہ سے یہ القباس مختصر کرنا پڑا اور نہ آگے چل کر گھونٹوں اور جوکوں کا ذکر بھی مصنف نے دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے۔

مصنف جب سونے کی کوشش میں ناکام ہو جاتا ہے تو اپنے گاؤں کے وہ دن بھی یاد کرتا ہے جب اس کے دادا کے دروازے پر نیم کا بیڑ تھا۔ اصل میں درخت ہندوستانی تہذیب کا اٹوٹ حصہ رہے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ درخت انسانی تاریخ اور زندگی کا اہم حصہ اب بھی ہیں۔ قدیم زمانے میں درختوں نے ہی انسان کو سر چھپانے اور جنگلی جانوروں سے بچنے کے لیے اپنی شاخوں کو آغوش کی طرح پھیل دیا تھا۔ بہر کیف آج درختوں کی کٹائی جس بے حس کی ساتھ ہو رہی ہے اس کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ نقصانات کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے کہ پوری دنیا میں آکسیجن کو صاف رکھنے کے لیے ہڑ پودے دن بدن کم ہوتے جا رہے ہیں۔ اپنے اسی طرح کے ایک عزیز

نیم کے درخت کے نہ ہونے پر مصنف جن لفظوں میں افسوس کرتا ہے ملد حفظ فرمائیں:

”دادا کے دروازے پر نیم کا بیڑ، جس کے نیچے خاندان کے لوگوں کے ساتھ گاؤں کا ہر  
اجنبی مسافر کھانا کھاتا تھا، بے نہیں ہے۔ جس درخت کے سائے میں اس وقت میں  
لیٹا ہوا سونے کی کوشش کر رہا ہوں، اس کی عمر بمشکل میں چالیس برس ہوگی۔ وہ کڑھی  
اور وہ پھل تو اس طرح صفی و جود سے بھرا ہو چکے ہیں گویا کبھی تھے ہی نہیں۔

ہم تو جیسے یہاں کے تھے ہی نہیں  
خاک تھے آسمان کے تھے ہی نہیں

جون ایلیا نے ہجرت کے پس منظر میں کہا تھا۔ ان بچاروں کو کیا معلوم کہ ہم لوگ جو ہمیں  
کے تھے اور کہیں نہ گئے، ہم لوگوں کا سا راجھیں، سارا رکھیں، تمام اٹھتی ہوئی جوانیوں، تمام  
دوستیاں اور رفاقتیں ان اشجار کے ساتھ گئیں جو کٹ گئے۔ ان تارلیوں کے ساتھ ذوب  
گئیں جو سوکھ گئے، ان راہوں سے اٹھالی گئیں جن پر گھر بن گئے۔“ ۲

محولہ ۱ عبارت سے اس افسوس کا انکشاف ہو جاتا ہے جو ایک طویل عرصے بعد مصنف کو اس  
کے ماضی کی یاد ہی نہیں دلاتا بلکہ بچپن، جوانیوں، دوستیاں اور رفاقتوں سے متعلق بہت سے واقعات تازہ  
کر دیتا ہے جن کا تعلق گاؤں کے متعدد اشجار کے ساتھ تھا اور وہ اشجار ان کے گواہ تھے۔

مصنف اپنے گاؤں میں رات کے وقت نیند سے عاری ہے اور اپنے بچپن کے قصے یاد کرتا  
ہے پھر اسے بھوت، چمیل، جنات وغیرہ بھی کے واقعات یاد آتے چلے جاتے ہیں۔ پھیل کے  
درخت کا برم بھی اسے یاد آتا ہے اور پھر اسے یہ لگتا ہے کہ کوئی روح اس کے قریب آ کر اپنا واقعہ  
سننا چاہتی ہے۔ اسی واقعے پر اصل ناول مبنی ہے۔ سکندر سلطان لودی کی حکومت میں ایک سپاہی  
جب جنگل میں لٹ جاتا ہے اور وہ شیر سے اسے باندھ کر ڈال جاتے ہیں۔ ایسی حالت میں اسے  
خیال آتا ہے کہ کہیں جنگلی جانور اسے اپنا نوالہ نہ بنائیں۔ اس موقع پر اس کے ذہن میں نقصان  
پہچانے والے جانوروں اور ان کے مناسب ماحولیت کی باتیں گردش کرتی ہیں۔ اس ذیل میں  
ناول سے ایک عبارت یہاں رقم کی جاتی ہے:

”کیا بہت دیر ہو گئی تھی؟ کیا اب کوئی نے وا، نہیں ہے؟ ابھی ابھی میں نے شیر کی  
دھاڑی تھی کیا؟ شیر تو اس ملے میں تھے نہیں، ہاں گلدار بہت تھے۔ گلدار تو جن کے  
سرے کی کھادوں میں دہلی سے کربال تک چھوٹے ہوئے سانڈوں کی طرح بے  
رودک ٹوک گھومتے تھے اور بھیڑیے بھی۔ گلداروں کی تو ہمتیں اس نہ رکھی ہوئی تھیں

کہ دہلی کے مضافات میں جو آبیاں بوجھ لٹل مکانی کے ساتھ چھدی ہو جاتیں، ان کے خالی گھروں میں گلدازہ آبد ہو جایا کرتے تھے۔ یہاں تو میں جمنائے کنارے سے دور تھا۔ سلطان فیروز شاہ خلجہ مکانی نے یہ نہر بنوائی ہی اسی سے تھی کہ جمن کا پانی جن علاقوں میں پہنچتا نہیں ہے وہاں بذریعہ اس نہر کے پہنچ جائے۔ لیکن یہاں بھی اب درختوں کے گھنے اور نہر کی رطوبت نے کچھار جیسا سماں پیدا کر دیا تھا۔ سلطان فیروز کو اللہ نے جنت میں اونچا مقام ضرور دیا ہوگا۔“ 3

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سپاہی جسے ڈاکو باندھ کر چلے جاتے ہیں وہ دل ہی دل سے سوچتا ہے کہ اس علاقے میں شیر تو ہیں نہیں ہاں گلدازہ بہت ہیں بلکہ ان کی اتنی بہت ہے کہ وہ جمن کے کنارے کنارے کچھروں میں دہلی سے کرناں تک پھیلے ہوئے ہیں یہاں تک کہ یہ گلدازہ دہلی کے مضافات میں بسی بستیوں کے خالی گھروں میں بھی رہنے لگتے تھے۔ علاوہ ازیں اس اقتباس میں ایک نہر کا بھی ذکر ہے جو اپنی رطوبت سے کچھار جیسا، تول بنااتی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے قدیم زمانے کی دہلی کے ماحولیات میں پائے جانے والے جانوروں کا بھی خاصہ مطالعہ کیا ہوگا۔

سپاہی جب اپنے گاؤں میں بیٹی کی شادی کے بعد کچھ برس گزارتا ہے تو سردیوں کی آمد پر جانوروں اور پرندوں کی بہتات گاؤں کے آس پاس اور باغ میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ضمن میں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”چیل گویے گوریاں درختوں اور آسمانوں میں شور مچاتے پھرتے کہ سردیاں اب واپس آنے والی ہیں۔ باغوں میں موردوں کی کثرت تھی۔ کاسے تیر اپنے اپنے بھٹ سے نکل کر اترتے پھر رہے تھے۔ تنومند بلند و بانگ نیل گائیں، بارہ سنگھے چھریوں سے چمیل، کاکر، بی بیچ، ریٹلوں والے کاسے، ٹنگنے چوٹنگھے، سبھی طرح کے ہرن ہر موڑ پر اور ہر کھل جگہ پر دکھائی دیتے اور آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچاتے۔“ 4

مندرجہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے موسم کا ذکر کیا ہے اور اسی کی مناسبت سے مختلف جانوروں اور پرندوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ جانور انسانوں سے بھی زیادہ حس ہوتے ہیں انہیں موسم کی تبدیلیوں کا اندازہ ہم انسانوں سے جلدی ہو جاتا ہے۔ قتبس کے شروع ہی میں بتا دیا گیا ہے کہ سردیوں کا موسم آنے کو تھا اس لیے سپاہی کے گاؤں کے آس پاس کے علاقے میں پائے جانے والے مختلف قسم کے جانوروں اور پرندوں کے جھنڈ اور غول دیکھنے میں آنے لگے تھے جو کہ آنکھوں کو سکون بخشتے تھے۔ یہ جس زمانے کی کہانی ہے اس زمانے میں مور، نیل گائے، مختلف قسم

کے ہرن، چیل اور کانگر جیسے جانوروں کی بہتات تھی جو ماحولیات کو بنائے رکھنے میں خاطر ہے اپنا تعاون پیش کرتے رہے ہوں گے۔ اب ان میں سے کچھ جانور ناپید ہیں اور کچھ اختتام کی دہلیز پر ہیں۔ آج جب جنگل ہی ختم ہو رہے ہیں تو ان جانوروں کے لیے کوئی جائے رہائش ہی کہاں ہے۔ یہ آج کے وقت کا بہت ہی سنجیدہ مسئلہ ہے۔

سپانی جب امیر جان نامی طوائف کا قرض ادا کرنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ فوت ہو چکی ہے اور اس کی محل نما حویلی بھی اب کھنڈر ہوئی جاتی ہے۔ اس نے سوچا کہ اب امیر جان کی قبر پر فتح پڑھنا اس کا فرض ہے۔ اسی غرض سے وہ قبرستان کا رخ کرتا ہے اور اس موقع پر قبرستان میں کھلے پھولوں، پرند اور جانوروں کی وجہ سے وہاں کا ماحول خاصہ سبزہ زار اور شاداب دکھائی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”پھولوں اور پیڑوں کے باعث قبرستان خاصہ پر فضا تھا۔ قمریاں اور کبوتروں اور  
فخائیں غول کے غوں ہر طرف یا ہوا اور غزغول کرتے دانہ چنتے نظر آتے تھے۔ مور  
بھی کثرت سے تھے۔ کبھی کبھی تتر، بومزیاں اور خرگوش بھی دکھائی دے جاتے۔“

مذکورہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پھول، پیڑ، پرندے اور دیگر جانور اپنے اپنے طور پر ماحولیات میں توازن برقرار رکھتے ہیں ساتھ ہی ان کے دم سے فضا میں بہار محسوس کی جاتی ہے۔ تصور ہی نہیں کیا جاسکتا کہ کوئی بھی چمن صرف پیڑ پودوں کی وجہ سے مکمل ہو، تصور ہی نہیں کیا جاسکتا کہ مختلف قسم کے جانور بغیر جنگل اور پیڑ پودوں کے شوشیوں کے ساتھ گھومیں پھریں۔ ان سب سے مل کر ہی ماحولیات تیار ہوتا ہے جو سب کے لیے مفید ہے۔ مصنف نے مذکورہ بالا حصے میں قبرستان کے پر فضا ہونے کی بات کی ہے جب کہ قبرستان میں جا کر ادھی چھ سکتی ہے، لواحقین کی یاد تازہ ہو سکتی ہے لیکن مختلف قسم کے خوبصورت پرندے مثلاً مور، فاختہ، کبوتر اور جانور مثلاً خرگوش یہ سب مل کر اس ماحول کو بھی تروتازہ بنانے کی قوت رکھتے ہیں۔ یہیں ماحولیات کی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس کا صحت مند ہونا انسانوں کے لیے بھی کتنا ناگزیر ہے۔

سپانی جب امیر جان کی قبر میں راستہ دیکھتا ہے تو پس و پیش کے بعد اس میں اتر جاتا ہے اور ایک الگ ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں اس کی آنکھوں کو خیرہ کرنے کے بہت سے سامان تھے۔ امیر جان نے اس سے وہ رقم تو واپس لی نہیں ورنہ منہ پھیرتے ہوئے اسے باہر نکل جانے کو کہا بلکہ اپنی اردائیگی (محفظہ لڑکی) سے کہہ کر اسے باہر کا راستہ دکھا دیا۔ باغ سے باہر آ کر سامنے ہی ایک بازار تھا جو مختلف قسم کے جنس، میوہ جات اور دیگر سامان سے بھرا پڑا تھا۔ حسیں کا جمال بھی بازار میں جا بجا نظر آتا تھا۔ بچ بازار کے ایک نہر تھی، آئینے کی طرح شفاف جس کے دونوں طرف پھل

پھول والے درخت تھے۔ اس نہر کو کوئی بھی ٹھس گندا نہیں کر سکتا تھا۔ شاہی ملازمین اس کام پر بھی مامور تھے اور جو نہر کو گندا کرتا تو اسے لہو بہان کر دیا جاتا۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

”بیچ میں ہزار کے ایک نہر تازہ خوش گوار پانی کی رواں ہاں کے درویدہ درخت پھولوں اور پھولوں سے لدے ہوئے۔ مگر کسی کو یا مارے گل چھی نہیں۔ شربائے شیریں و پختہ کو ملازمین شاہی چمن چن کر توڑتے اور مہونج کی سبد میں اکٹھا کرتے ہوئے۔ نہر کا پانی خس و خاشاک سے پاک آنے کی مانند۔ باعنائیں، مری ہوں پنوں اور پتھریوں کو جان سے سبکتی ہوئی۔ کیا مجال جو کوئی بے خیالی میں بھی کوئی نکا، کوئی خاش، کوئی دھجی، مہر میں ڈال دے۔ محسوس ہاں بازار کا یہ بھی ایک کام ہے۔ سونے لیے ہوئے پھرتے ہیں۔ جہاں کسی نے ایک دھج بھی گرائی، سونالہرا کے اس سے کہا کہ اٹھ، ورنہ پیٹ لہو بہان کر دوں گا۔“

مندرجہ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کے شاہی انتظامات نہر کے لیے بھی کتنے سخت تھے۔ نہروں کو صاف رکھنے کے چھپے وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں نہروں سے کاروبار زمانہ چلتا تھا۔ ان نہروں کی صفائی اور خوبصورتی کا ذکر پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صاف و شفاف نہریں اس وقت، حولیوں نظام میں بڑی معاون ثابت ہوئی ہوں گی۔ ہاں بے شک اس زمانے میں فیکٹریوں سے نکلنے والی گندگی کا رخ نہروں کی طرف نہیں موڑا جاتا ہوگا، نہ ہی برسات میں کھیتوں سے بہہ کر مہلک کیمیکل نہروں میں شامل ہوتے ہوں گے۔ پھر بھی ان کی صفائی کا کیسا خیال رکھا جاتا تھا۔ آج ہم ہندوستان کی سب سے مقدس ندی گنگا کے متعلق دریافت کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ پہلے سے بھی زیادہ آلودہ ہو گئی ہے اور بہت سی سرکاری اسٹیموں کے چتے ہوئے بھی ابھی تک آلودگی سے پاک نہیں ہو سکی ہے جس کی ایک وجہ عوام کا بھی غیر ذمے دارانہ رویہ ہے۔ بہر کیف مندرجہ بالا اقتباس میں نہر کی صفائی کا جو نظام پیش کیا گیا ہے وہ متاثر کن ہے۔

وہ سپاہی جب خواب جیسی زندگی سے نکل کر اپنے گاؤں کا تصور کرتا ہے تو اسے اپنے بیوی بچوں کے پیکر تو نظر آتے ہی ہیں ساتھ ہی اپنے باغ اور وہاں کے چرند پرند بھی یاد آتے ہیں۔ باغ کے ختم ہونے کا افسوس بھی وہ کرتا ہے اور پھر یہ بھی سوچتا ہے کہ نیا باغ کسی نے لگایا ہوگا۔

”کچھ نہ ہوگا تو میرا گاؤں تو ہوگا۔ کوئی تو میری زمینوں کو کاشت کر رہا ہوگا۔ میرا اپنا باغ سوکھ گیا ہوگا، دیکھ کھا گئے ہوں گے تین اس کی جگہ نیا باغ تو کسی نے لگایا ہوگا۔ اس میں پیسے اور کوئلیں تو کوئی ہوں گی۔ اس پر، رش کی بہتی پھوڑ سے گرد آلود ہم کا منہ جواب بھی اعلیٰ جاتا ہوگا۔“

محولہ با، اقتباس میں مصنف نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ وہ سپاہی اپنے گاؤں کو اور اپنے کنبے کو یاد کرتا ہے ساتھ ہی اپنے کھیت کھیان، باغ اور اس میں رہنے والے پیسے اور کوئیوں کو بھی یاد کرتا ہے۔ چڑ پودے روز اول ہی سے انسان کو سہارا دے ہوئے ہیں۔ اس کی یادوں کے مسکن اور زندگی میں اہم ستون کی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ سپاہی ایک لگ ہی دنیا میں پہنچنے کے بعد بھی اپنے کنبے کے ساتھ ساتھ اپنے کھیت کھلیت اور باغ کو بھلا نہ سکا۔ ناول کے اس حصے سے، انسان کے قدرت کے ساتھ اہم رشتے کی وضاحت ہوتی ہے۔

در نظر مضمون میں حتی المقدور ان عبارتوں اور اقتباسات کو پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے جن میں ماحویت یا ماحویت کو بنائے رکھنے میں معاون چرند، پرند، موسم، ندی نہر، فصیص، پھل پھوس، باغات اور کھیت کھیان کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ ناول کا مطالعہ کرنے پر مصنف کی باریک نظر، عمیق فکر اور ماحویاتی حیات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ”قبض زماں“ میں کئی مواقع پر ماحولیاتی مسائل کو بڑی حسیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سب سے زیادہ باریکی سے صفحہ ۳۵ سے ۲۸ تک مختلف قسم کے آبی کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہی نہیں کیا بلکہ ان کے عادات و اطوار کو بھی پیش کیا ہے جس سے ان کا مشاہدہ اور مطالعہ صاف جھلکتا ہے۔ ضرور موصوف نے Animal Behaviour اور Entomology کا بڑی دلچسپی سے اور تادیر مطالعہ کیا ہوگا۔ اس ضمن میں طوالت سے بچنے کے لیے صفحہ 35 تا 36 تک ہی اقتباس دیا جا رہا ہے۔

علاوہ ازیں ناول میں کئی جگہوں پر پیڑوں اور درختوں کے کٹنے یا وقت کی آمدیوں میں کھو جانے پر شدید ظہار افسوس ملتا ہے۔ بہت سے جانوروں اور پرندوں کا ذکر پر فضا، حول اور زندگی کی عداوت کے طور پر کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ناول ”قبض زماں“ میں تاریخی، جغرافیائی اور Time Travel جیسے نکات سموئے ہوئے ہیں لیکن اس کا ماحولیاتی پہلو بھی قابل غور و فکر ہے۔

☆☆☆

حواشی

1- شمس الرحمن فاروقی، قبض زماں، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2020 (چھٹا ایڈیشن) ص: 35-36

2- (ایضاً، ص: 39)

3- (ایضاً، ص: 53)

4- (ایضاً، ص: 72)

5- (ایضاً، ص: 75)

6- (ایضاً، ص: 87)

7- (ایضاً، ص: 142)

☆☆☆



# سافارِ کتاب و کوی

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

## اردو زبان و ادب کی قدر اور شخصیت: شمس الرحمن فاروقی

—♦ احسان عالم، بھگلپور

اردو زبان اپنی تمام نیرنگیوں کے ساتھ وقت اور حالات کے تھیزے کھاتی ہوئی ترقی کی راہ پر گامزن رہی ہے۔ اور اردو ادب مختلف تحریکات و رجحانات اور میلانات کے تحت فروغ پا تا رہا ہے۔ اردو ادب میں یوں تو کئی تحریکات و رجحانات وجود میں آئے۔ لیکن ان سب میں اگر کوئی تحریک سب سے زیادہ پائدار اور دیرپا رہی ہے تو وہ ترقی پسند ادبی تحریک رہی ہے۔ کیونکہ اس تحریک کے پیچھے ایک خاص مقصد اور نصیب العین تھا، جس نے اس تحریک کو قوت و توانائی بخشی اور اسے پھیلنے پھونکنے کا موقع فراہم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ کم و بیش تیس دہائیوں تک نہ صرف اردو زبان و ادب پر اس کا دبدب قائم رہا۔ بلکہ برصغیر کی تقریباً تمام زبانوں کے ادب ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر رہے۔ لیکن جن اغراض و مقاصد کے تحت یہ تحریک وجود میں آئی تھی ان کے حصول کے بعد فطری طور پر اسے ختم ہو جانا تھا، اور یہ ختم ہو بھی گئی۔ تاہم بعض ادیب و فنکار رذاتی طور پر اس تحریک کے نام لیو اور پالی دیوا کے طور پر ترقی پسند ادب تخلیق کرتے رہے اور اپنے نام اور کام کو زندہ رکھنے میں کامیاب بھی رہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ یہ دنیا فانی ہے اور یہاں کی ہر شے فنا جاتی ہے۔ جو چیزیں موجود رہتی ہیں وہ وجود میں مصنوعی چیزوں کے لئے جگہ خالی کرتی رہتی ہیں۔ ہم اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کر سکتے کہ چھٹی دہائی کے شروع ہوتے ہی ترقی پسند ادبی تحریک نے آخری سانس لینا شروع کر دیا تھا۔ لیکن اس کے طعن سے یا دلوں کہہ جائے کہ اس کے رد عمل کے طور پر ایک نئے رجحان نے جنم لیا جسے ہم جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

جدیدیت یا جدید شعراء کہیں سے یا ایک نہیں آپکے بلکہ وہ ترقی پسند شعراء جنہیں حالات کا صحیح اندازہ تھا اور جو ہوا کے رخ کو پہچانتے تھے انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی ڈوبتی ہوئی ناف سے اتر جانے اور جدیدیت کی غمی کشتی میں سوار ہو جانے کی میں اپنی عافیت سمجھی۔ اور چوتھ ادھر کو ہوا ہو جدھر کی۔ کے مصداق جدیدیت کے علمبردار بن گئے۔ اور پھر نے اور تازہ کار ادیب و شاعر بھی جدیدیت کے جھڈے سے تنے جمع ہوتے چلے گئے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک تازہ دم قافلہ وجود میں آ گیا جو اپنے تازہ انکار و خیالات سے شعر و ادب کے پودے کی آبیاری کرنے لگا اور نتیجے کے طور پر جدید ادب کا باغ لہلہا اٹھا۔ اردو زبان و ادب کے ایک ایسے درخشاں ستارے کا نام شمس الرحمن فاروقی ہے۔

اردو زبان و ادب میں ویسے تخصیص کافی کم پیدا ہوا کرتے ہیں یا یوں کہیں کہ لکھی صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے مشہور و معروف نقاد اور معتبر محقق و تنقید نگار، شاعر، ناول نگار، مدح، مترجم، افسانہ نگار جن کو دنیا نے شعر و ادب شمس الرحمن فاروقی کے نام سے جانتی ہے۔ آپ کے والد، جد کا نام ضیال الرحمن فاروقی تھا۔ آپ کی پیدائش اعظم گڑھ کے کوڑیا پار نامی گاؤں میں ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں حاصل کی تھی۔ آگے کی تعلیم کے لئے گورکھپور چلے آئے۔ یہیں سے بی اے اور ایم اے انگریزی زبان میں الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ ٹیلی پوسٹ گریجویٹ کان اعظم گڑھ اور ہلیا میں انگریزی زبان کے استاد کی حیثیت سے مدد ریکی خدمات انجام دیتے رہے۔ اس درمیان شمس الرحمن فاروقی نے مرزئی سول سروس کا امتحان پاس کیا اور پوسٹل ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کی۔ آپ نے ہندوستان کے مختلف مقامات پر ملازمت کرتے ہوئے بڑی عزت و شہرت پائی۔ جب آپ ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اردو زبان و ادب کی اعلیٰ سطحی خدمت کو اپنا مقصد حیات بنا کر کام کرنے لگے۔ ان کے کام کرنے کا یہ سلسلہ ان کی زندگی کے آخری وقت تک چلتا رہا۔

اردو ادب کے ایک معروف قلم کار فاروقی رگلی نے شمس الرحمن فاروقی کی کرشمائی شخصیت پر بہت خوبصورت انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”انڈین پوسٹل سروس کی مصروف ترین ملازمت کے ساتھ اتنے سارے کامنا سے انجام دینا اور علم و ادب کی دنیا میں اپنی شخصیت کو لافانی، ہلینا فاروقی صاحب کی کرشمائی شخصیت کا کمال ہے۔ دنیا نے ادب انگشت ہڈیوں ہے کہ سرکاری ملازمت میں رہتے ہوئے بھی انھوں نے ”شب خون“ جیسا عہد سار اور طاقتور سالہ جاری کیا جس کے ذریعہ انھوں نے جدیدیت کی اس شدت سے تبلیغ کی کہ پورے ایک دور کو بدل کر رکھا یا۔ شمس الرحمن فاروقی کے پرپا کردہ انقلاب نے تحقیق و تصنیف کے دھارے موزوں کیے۔ انھوں نے سرمایہ محنت کی کشاکش کے اشتراک کی رہنمائی کے خلاف آواز بلند کیا جس کی مادیت اور نظریات جہر نے ان کے خیال میں تخلیقی ادب کو خطرات اور مصیقت بنادیا تھا۔ انھوں نے اردو میں علامتی، ایمانی، اور تجریدی تخلیقی رجحانات کو فروغ دیا جس میں غزل چیتاں بن گئی اور افسانے سے کہانی غائب ہو گئی۔ اس کے لیے شمس الرحمن فاروقی پر ایک مخصوص نظریاتی جھڑپ پھوڑ پھوڑا دی۔ تخریب کاری کا الزام بھی عائد کرتا ہے لیکن یہ الزام اگر صحیح بھی ہے تو بھی فاروقی کی جدیدیت پسندی اور ”شب خون“ کی اہمیت پر حرف نہیں آتا بلکہ یہ اس تخریب کے بعد ایک نئی تعمیر کے آغاز میں ان کے قائدانہ کردار کی تاریخی علامت ہے۔ ”شب خون“ نے بہت سے نئے قلم کار دیئے ان جدید قلم کاروں نے کہانیوں کے بغیر جو

کہانیاں لکھیں تھیں کہانی کا نام ہندوے کرے تاہم ادبی صنف کے نام سے ہی کیوں  
نہیاد کیا جائے لیکن یہ تبدیلی کے عبوری دور کا پیش رفتی سرمایہ ہے۔“

(فاروقی ارغلی، مضمون شمس الرحمن فاروقی۔۔ روزنامہ راشٹریہ سہارا۔ 30 ستمبر 2008ء ص 4)

شمس الرحمن فاروقی ایک عہد آفریں اور نظریہ ساز شخصیت کے مالک تھے۔ شعر و ادب میں  
حدیدیت کے رجحانات کو فروغ دینے والے اور جدید تنقید کے روح رواں رہے۔ مشرقی علوم پر  
کافی عبور رکھنے کے ساتھ ساتھ مغربی نظریات پر بھی اس کی گہری نظر رہی۔ وہ مغربی ادبیات سے  
استفادہ کرتے رہے۔ اس سے مرعوب اور احساس کمتری میں ڈوب کر اپنے ادبی ورثہ کو رد کرنے  
کی کوشش انہوں نے نہیں کی۔ وہ ”شعر شورا انگیز“ (جلد اول) کے دیباچہ میں اس طرح لکھتے ہیں:

”مغربی شعریات ہمارے کام میں معاون ضرور ہو سکتی ہے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ  
مغربی شعریات سے معاونت حاصل کرنا ہمارے لئے ناگزیر ہے لیکن یہ شعریات  
ایکلی ہمارے مقصد کے لئے کافی نہیں کیونکہ اگر صرف اس شعریات کو مستعمل کیا  
جائے تو ہم اپنی ادبی میراث کا پورا حق ادا نہ کر سکیں گے۔“

جب ہم شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی سرمایے پر نظر دوڑاتے ہیں تو ہمیں اس بات کا  
اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں ان کے تنقیدی سفر کے ابتدائی مراحل میں مغربی ادبیات کو زیادہ اہمیت  
حاصل رہی وہیں دوسرے مرحلے میں 1975ء کے بعد انہوں نے مشرقی شعریات خاص کر کلاسیکی  
نظام بلاغت، عروض، آہنگ اور بیان کے مسائل اور ادب و تہذیب کے رشتوں کی طرف  
خصوصیت کے ساتھ توجہ دی۔ غائب و مریم کی بازیافت کر کے انہوں نے عملی تنقید کا بہترین نمونہ  
پیش کیا۔ ان کی ایک شاہکار تصنیف ”شعر شورا انگیز“ کو اگر مریم کی نئی دریافت کا نام دیا جائے تو بیجا نہ  
ہوگا۔ انہوں نے مریم سے متعلق دیم مسلمات کے طلسم کو توڑ کر مریم بھی ایک نئی راہ نکالی۔ مریم ہی کے  
سلسلے میں نہیں بلکہ بہت سے دوسرے ادبی مسائل میں بھی قدیم مرمومات اور مسلمات کو مضبوط  
دلائل سے رد کر کے ایک نیا خیال و نظریہ پیش کیا۔ اپنی انتھک کوششوں سے انہوں نے ثابت کیا کہ  
ادبی نکتہ آفرینی و نظریہ سازی کے سلسلے میں ان کا ذہن بہت ہی مرتب اور منظم واقع ہوا ہے۔ قدیم  
تنقید میں یہ خیال ایک مسلمہ اصول کی حیثیت رکھتا ہے کہ سادگی، عام فہمی، روایتی اور برجستگی محاسن  
شعر میں داخل ہیں۔ اسی طرح شعر کا اثر کی ترتیب کے مطابق ہونا کمال فن کی وسیلہ ہے۔ فاروقی  
اس مسلمہ نقطہ نظر کی تردید کرتے ہوئے اپنی کتاب ”شعر، غیر شعر اور اثر“ میں رقم طراز ہیں

”بے ساختگی اور بے تکلفی (اگرچہ ان اصطلاحوں کی کوئی معروضی حیثیت نہیں ہے)

شاعری کی خوبیاں نہیں ہیں، کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو جہاں داروہوتیں شعر کو بلند کر دیتیں (یعنی شاعری بنادیتیں) اور ان کے برعکس اشیاء (مثلاً تنقید اور استعارہ) جہاں جہاں ورد ہوتیں شعر کو پست کر دیتیں۔ اگر بے سہنگل، بے تکلفی، سہاست، صنادی وغیرہ کا بھی عمل ہے تو مستدرجہ شعر کیا پرے ہیں۔

تجاہل، تغفل، تبسم، تکلم  
یہاں تک وہ پہنچے ہیں مجبور ہو کر  
لڑکپن میں الفت کا ہم کھیل کھیلے  
وہ تولا کے کہتا اے اے اے اے اے

ایک اور جگہ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری کے تن ناتواں پر جہاں طرح طرح کے بھاری بھر کم، بے ڈول زور و اندھ دے گئے ہیں، ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ شعر میں ترتیب الفاظ نثر کی سی ہوتو خوب ہے۔ ظاہر ہے اگر نثری ترتیب ہر وقت اور ہر جگہ چھپی ہوتی تو شعر میں وزن و بحر کی کیا ضرورت تھی؟ مسجع اور مرصع نثر سے کیوں نہ کام چلایا جاتا؟ یہ خیال کہ شعر میں نثری ترتیب ہونا بڑی عمدہ چیز ہے۔ محض ایک مفروضہ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ نثری ترتیب۔ ہوتو بھی کوئی بات نہیں اور ہوتو بھی کوئی بات نہیں۔“ (عروض و آہنگ اور بیان)

شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ جس کا اندازہ مختلف موضوعات پر ان کی گراں مایہ تصانیف سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ”تہہیم غائب“، ”شعر، غیر شعر اور نثر“، ”تنقیدی افکار“، ”عروض و آہنگ“، ”لفظ و معنی“، ”شعر شور انگیز“، ”انداز گفتگو کیا ہے؟“، ”انسانے کی حمایت میں“ اور ”اردو غزل کے ہم موڑ“ ان کی اہم تصانیف ہیں جن میں انہوں نے اپنی منفرد رائے بڑے مدلل انداز میں پیش کی ہے۔ انہوں نے مختلف اصناف کی تعبیر و تشریح اس انداز میں کی ہے کہ کئی گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آ گئے ہیں جو پردہ خفا میں تھے۔ ان کی کئی تصانیف و تالیفات ہیں۔ یہاں چند کتابوں کے پیش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ ملاحظہ کریں:

- (1) لفظ و معنی 1968 (2) شعر غیر شعر اور نثر 1975 (3) عروض و آہنگ اور بیان 1977 (4) تنقیدی افکار 1984 (5) فاروقی کے تبصرے 1968 (6) انسانے کی حمایت میں 1982 (7) اثبات و نفی 1986 (8) شعر شور انگیز (چار جلدوں میں میر تقی میر کے بارے میں

(2006-2008) (9) تمہیم غائب (1989) (10) انداز گفتگو کیا ہے 1993 (11) اردو غزل کے اہم مؤثر 1997 (12) داستان امیر حمزہ اور زبانی بیانیہ بیان کنندہ و رسامعین 1998 (13) غائب پر چار تحریریں۔ 2006 (14) اردو کا ابتدائی زمانہ (1999) (15) ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو (16) غائب چند پہلو (17) ساحری شاہی صاحب قرانی (18) داستان امیر حمزہ کا مطالعہ جلد اول (19) تعبیر کی شرح (20) روسی بلاغت 1981 (21) شعریات (ارسطو کی یوطیفہ کا اردو ترجمہ 1978) (22) نئے نام 1967 (مرتبہ) (23) تحفہ اسرور 1985 (مرتبہ) (24) حدیدیت اور ہم (25) رد کی نئی کتاب 1988 وغیرہ شامل ہے۔  
ناولوں میں کئی چاند تھے سر آسمان جو کافی مشہور و معروف ہوا۔ افسانوی مجموعہ میں سوار اور دوسرے افسانے (2001)۔ اسی طرح شعری مجموعوں میں (1) گنج سوختہ۔ 1969 (2) ہزار اندر ہزار۔ 1974 (3) چار سمت دریا کا۔ 1977 (4) آسمان مخراب۔ 1996 قابل ذکر ہیں۔  
اسی طرح شمس الرحمن فاروقی نے تبصرہ نگاری کو عملی تنقید کی اعلیٰ صورت عطا کی۔ اس طرح شعر و ادب کے مختلف پہلو ان کے تنقیدی موضوعات میں شامل رہے اور انہوں نے ان تمام موضوعات کو تنقیدی معیار پر پرکھ کر ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کی۔ اس رائے میں ذاتی پسند و ناپسند یا جذباتیت کا دخل بالکل نہیں تھا۔ وہ جو رائے دیتے اسے دلیلوں سے مضبوط بنانے کی کوشش کرتے۔ اس سلسلہ میں محمد عمر مبین لکھتے ہیں:

”تجرح علمی، منطقی استدلال، تجریر کے ارتکاز اور موضوع کے عین قلب میں ایک بے پناہ قوت کے ساتھ اتر جانے کے اعتبار سے فاروقی ماوراء زگار ہیں۔“

شمس الرحمن فاروقی کے بعض خیالات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے لیکن انہوں نے شعر و ادب اور تنقید سے متعلق جو نکات پیش کئے ہیں ان نکات میں وزن ہے یک دلیل ہے۔ وہ اپنی باتیں بڑے سچھے ہوئے انداز میں پیش کرتے تھے۔ شاعری میں وہ یقیناً بہام کو پسند کرتے تھے لیکن تنقید میں وہ الجھ و ور پیچیدگی کے بجائے وضاحت اور قطعیت کو پسند کرتے تھے جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

”ابہام شاعری کی بہت بڑی خوبی اور تنقید کی سب سے بڑی لعنت ہے کیونکہ شاعری میں تو ابہام سے نئے معنی کے دروازے کھولے جاتے ہیں اور تنقید میں ابہام کے باعث نفس مطلب کا دم گھٹ جاتا ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”موضوع بجائے حوالہ ہم یا غیر اہم، دلچسپ یا غیر دلچسپ نہیں ہوتا۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ

ادیب یا شاعر اپنے موضوع کو کس طرح برتا ہے۔ وہ اس میں کس حد تک کامیاب  
 پانا کام ہوا ہے۔“ تنقیدی نظریات فن پاروں کی روشنی میں مرتب ہوتے ہیں اسی سے  
 اگر فن پارہ جھوٹا ہے تو اس پر مبنی تنقیدی اصول اور نظریات بھی جھوٹے ہوں گے۔“

اسی طرح انھوں نے یہ نقطہ پیش کیا کہ:

”شاعری میں موضوع یا مواد اہمیت نہیں رکھتا۔ دیکھنے کی ہمت یہ ہے کہ شاعر نے  
 اسے کس طرح برتا ہے اور ایسا کرنے میں ڈکشن، امیجری، استعارہ، علامت،  
 تمثیل، صوتی کیفیت، ترتیب، نحوی، تنگ و فیرہ پر نظر رکھنی ہوگی۔“

شمس الرحمن فاروقی صاحب کی شخصیت اور تنقید میں مصلحت دور دور تک نظر نہیں آتی۔ وہ  
 اپنے کئی بیانات کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بھی بنے لیکن انہوں نے اس کی کبھی پروا نہیں کی۔ نئی نس  
 کے حلق سے ن کا ایک بیان عرصہ تک موضوع بحث رہا۔ ڈاکٹر مشتاق صدق کو دیے گئے ایک  
 انٹرویو میں انہوں نے کہا تھا

”میں سمجھتا ہوں کہ تنقید کی مجموعی صورت حال اگر تشویشناک ہے تو کی وجہ یہ نہیں  
 ہے لوگوں میں تنقیدی صلاحیتیں کم ہو گئی ہیں بلکہ غالباً یہ ہے کہ لوگ تنقیدی  
 صلاحیتوں کو ٹھیک سے استعمال نہیں کر رہے ہیں اور اپنی اپنی برادری، اپنے اپنے  
 لوگ، اپنے اپنے فرقہ اور اپنی اپنے پروگرام کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ نئی وجہ  
 سے وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال نہ کر کے اپنے لوگوں کے نام لگے لانا  
 چاہتے ہیں تاکہ وہ لوگ اور روشنی میں آئیں۔ میں دست بستہ کہتا ہوں کہ نئے  
 لوگ پڑھتے نہیں ہیں۔ جو لوگ نثر لکھنے کا دعویٰ کر رہے ہیں وہ چار جملے صحیح کھ  
 نہیں سکتے، مربوط عبارت بیان نہیں کر سکتے۔ ان لوگوں میں تحریک ہے انتہا ہے،  
 ان لوگوں میں گرم جوشی ہے تہہ ہے، ان لوگوں میں شوق ہے انتہا ہے، ان لوگوں میں  
 رغبت ہے انتہا ہے لیکن ان لوگوں میں کمی ہے تو صرف محنت کی۔ یہ ہنگ محنت نہیں  
 کرتے اور آج اسی کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔“

شمس الرحمن فاروقی نے شاعری بھی بڑی اچھی کی ہے۔ ان کے اشعار معنویت سے پر  
 ہوتے ہیں۔ ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مس کو پھینک دوں آنکھیں تو کچھ تنویر ہو پیدا

جو دل کا خون کر ڈالوں تو پھر تاثیر ہو پیدا  
اگر دریا کا منہ دیکھوں تو قید نقش حیرت ہوں  
جو صحرا گھیر لے تو حقیقہ زنجیر ہو پیدا  
لبو میں گھل گئے جو گل دو بارہ کھل بھی سکتے ہیں  
جو میں چاہوں تو سیسے پر نشان تیرا ہو پیدا

شمس الرحمن فاروقی اپنی شاعری میں خاص کر اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ خود دوسرے شاعروں سے ہمیشہ منفرد رہیں۔ اس میں یہ خطرہ بھی لاحق رہتا ہے کہ آدمی آورد کا شکار ہو کر بے لطفی پیدا کرنے کا موجب نہ بن جائے۔ ان اشعار سے محفوظ ہوں:

بے ریت ہو چلی ہے پچھلے برس کی بارش  
باؤل نے راہ بدلی پر ٹھوم کر نہ دیکھا  
اس دل کے دشت مشورہ پہ نکلتا نہیں ہے کچھ  
حیراں ہوں تیرے قصرِ سیار کس طرح بنے  
رگ میں تشر کر گئیں شام کی ٹیڑھی ہوا  
پھول نے زیرِ زمین اپنا بستر کر لیا

شمس الرحمن فاروقی کے اشعار میں تعقل پسندی ضرور ہے لیکن یہ تعقل کم صورتوں میں جو جھل ہوتا ہے، کوئی منزل، کوئی نقش، کوئی خیال ایسا آجاتا ہے جو اشعار کو خوشنما بنا دیتا ہے۔ یہ شاعری کئی جگہوں پر بالکل نئی نظر آتی ہے لگتا ہے کہ شاعر نے اپنے لیے اظہارِ بیان میں انفرادیت کا سامان پیش کر دیا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کریں:

تری ساعت دید کے مژدہ مرگ  
ابھی بات پہ ٹل گئی ہے کوئی چیز

شمس الرحمن فاروقی صاحب نے اپنی زندگی کے آخری ایام کافی تکلیف میں گزارے۔ دہلی میں اپنی بیٹی کے گھر زیرِ علاج تھے۔ وہ برابر یہ ضد کرتے تھے کہ انہیں اپنے گھر الہ آباد لے جایا جائے۔ انہیں اپنے گھر کے پھولوں، یادوں، پرندوں اور جانوروں سے محبت تھی۔ ان کی یہ محبت انہیں گھر پہنچائی۔ جیسے ہی گھر پہنچے فرشتہ اجل کی تشریف دہی ہوئی۔ وہ چل بسے۔ مختصر یہ کہ شمس الرحمن فاروقی اردو زبان و ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے انتقال سے اردو شائقین کے چہرے پر اداسی کے آثار نمایاں ہیں۔





## وہ جو چاند تھا سر آسماں: شمس الرحمن فاروقی کی یاد میں

(فاروقی صاحب کی غزل گوئی کا فکری و فنی تفہیم کا مطالعہ)

### —♦— صالحہ صدیقی، الہ آباد

شمس الرحمن فاروقی عالمگیر شہرت یافتہ ہندوستانی شاعر، ادیب، محقق، نقاد، مترجم، لغت نویس اور دیگر تخلیقی ذہنیت کے مالک ہمہ جہت ہمہ صفت تخلیق کار تھے۔ جن کی تحریروں میں برصغیر ہندو پاک کی تہذیبی روایات کی بازیافت دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے خود شعر و ادب کے تفہیمی منزل کا سفر طے کیا پھر اپنے قارئین کو اس عمل میں شامل کیا۔ وقت کے ساتھ ان کے ظہار کی نوعیتیں بدلتی رہی اور خیال کی پرواز اور بلند ہوتی رہی۔ شمس الرحمن فاروقی کی ادبی فتوحات کا سلسلہ بہت طویل رہا ہے اور اس طویل سلسلہ میں کہیں ایک شاعر بھی موجود رہا ہے۔ جس پر کم کم ہی گفتگو کی جاتی ہے۔ تنقید اور فکشن کے علی الرغم فاروقی صاحب کی شاعری کے تعلق سے منفی تاثرات کثرت سے دیکھے سنے جاسکتے ہیں۔ کلیات (مجلس آفاق) میں فاروقی صاحب کے چار مجموعہ ہائے کلام گنج سوختہ، بہر اندر بہر، چارست کا دریا اور آسمان محراب کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ کلمات بھی شامل ہے۔ ان کی کلیات میں کلام کی ترتیب اصناف کے اعتبار سے ہے جن میں غزلیں، نظمیں، تراجم، بچوں کی نظمیں، قطعات و رباعیات بھی کچھ شامل ہیں۔ اس مضمون میں ہم ان کی غزل گوئی کا مطالعہ کریں گے۔ فاروقی صاحب کی شاعری میں تجربہ، تعقل، تفکر، گہرائی، داخلیت مل کر قاری کو خاصی علیست اور غور و خوض کا تقاضا کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی غزلوں کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو ان کے پہلے مجموعہ کلام ”گنج سوختہ“ (1969) میں شامل ہیں

میں بھی شہید شوخی، حسن نمود تھا  
یعنی حریف آتش پہن دود تھا

دردِ اذہ وجود تھا بند آنیے کی طرح  
ہر حرف ہست خاک بیابان بود تھ

☆☆

عطر گیسو قاصد رنگین نوائے خندہ ہے  
سنگ و آہن کا چھنکا یوں تو ہے حرف نکست

شعری کی دنیا لامحدود ہے۔ حیات و کائنات کے سارے خارجی و باطنی، محسوس و غیر محسوس اجتماعی و انفرادی مسائل کو شاعری کا موضوع بنایا جاتا ہے۔ شاعری میں افراد کی نفسیات کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے اور اجتماعیت کے تمام مسائل کا حل بھی پیش کیا جاتا ہے۔ مذہب، تمدن، تہذیب و ثقافت، اخلاق، معاشرت اور سیاست موضوع فن بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی شریعت میں کوئی ایک موضوع خاص اہمیت نہیں رکھتا بلکہ ہر موضوع اپنی نفردی حیثیت رکھتا ہے۔ شاعر تاج کا ایک حساس فرد ہوتا ہے جسے اپنے گرد و نواح میں معمولی سی معمولی تبدیلی کا بھی پتا چلتا ہے جو اس کے احساسات جذبات اور خیالات کو متحرک کرتا ہے، جس کا اظہار وہ پھر اپنی خلا قانہ صلاحیتوں کو برائے کار لا کر اپنی تحریر سے کرتا ہے۔ تب کہیں شاعری وجود میں آتی ہے۔ ذروٹی صاحب نے اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کے مد و جز کو شاعری کے پیرائے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا۔ اُن کی شاعری کا کیونس بہت وسیع ہے۔ اُس کی نظمیں، غزلیں اُن کے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تحقیقی ظہار پر قادر ہے۔ ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

لغزشیں پائے ہوش کا حرف جواز لے کے ہم  
خود کو سمجھنے آئے ہیں روح مجاز لے کے ہم  
کرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے  
ملک جھڑ کیا کریں عمر و راز لے کے ہم  
شام کی دھندلی چھاؤں میں پھیلے ہیں سائے دار کے  
سجدہ کریں کہ آئے ہیں ذوق نماز لے گئے ہم  
دور افق پہ جا کہیں دو توں لکیریں مل گئیں  
آئے تو تھے حضور دل ناز و نیاز لے کے ہم  
رات ڈھلی ہے چاند گم دور چلے ہیں دو دیے  
راز تو ہے پہ کس کے پاس جائیں یہ راز لے کے ہم

قص شرر میں کھو گئے برق کے دل سے مل گئے  
لالہ و گل میں کل گئے موت کا راز لے کے ہم  
روئے سخن بدل گیا بڑھنے لگے ہیں فاصلے  
آ جا سکوت مجھ پر بیٹھے ہیں سہارے کے ہم

فاروقی صاحب کی شاعری کے مطالعے سے دور حاضر کے مسائل و مصائب کے ساتھ ساتھ روحانی جذبات بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے اردو شعر و ادب کے اظہار، اسلوب اور فکر پر بھی سچے سچے تجربے والے تجربات کو نہایت ہی ہنرمندی اور خوش سلیقگی کے ساتھ قبول کر کے اپنے شعری وجدان کو ماحدود کر دیا۔ جس کی عمدہ مثال ان کے کلام میں چند بجا بکھری ہوئی ہے ان کلام کا مکمل یہ ہے کہ قاری بنار کے ان کی شاعری کی دنیا کی سیر کرتا چلا جاتا ہے اور خود کو ان کے اشعار سے ہم آہنگ کرتا چلا جاتا ہے۔ شاعر نے ایک ایسا شعر ہے جو ہر کسی کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے شاید یہی وجہ ہے کہ شاعری کے سلسلے میں ہمارے مفکرین ادب کے منفرد خیالات رہے جن میں افلاطون کا کہنا ہے کہ ”شاعری نقل کی نقل ہے۔ اس کی بنیاد جھوٹ پر ہے اور یہ غیر اخلاقی چیز ہے“ تو کلیم الدین احمد نے شاعری کی ہر دہ عزیر صنف غزل کو نیم وحشی صنف شاعری قرار دیا ہے جبکہ نواب لہداد امام اثر فرماتے ہیں کہ:

”شاعری حسب خیال راقم رضائے الہی کی اس نقل صحیح سے جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ سے ظہور میں آتی ہے۔ رضائے الہی سے مراد نصرت اللہ کے اور نصرت اللہ سے مراد وہ قوانین قدرت ہیں جنہوں نے حسب مرضی الہی نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عام درونی و بیرونی نشوونما پائے گئے ہیں۔ پس جاننا چاہیے کہ اسی عالم درونی و بیرونی کی نقل صحیح جو الفاظ بامعنی کے ذریعہ عمل میں آتی ہے شاعری ہے“ (1)

صنف شاعری کے بارے میں بوٹس جو نیپوری فرماتے ہیں:

”... پیو گو جیسا ماہر نفسیات بڑے دلوے کے ساتھ کہتا ہے کہ کوئی شخص ایسا صمد، لفظ یا آواز صمد سے نکال ہی نہیں سکتا جس کا کوئی معنی نہ ہو۔ میں کہتا ہوں انسان کا کوئی ایسا عمل نہیں ہے جس کا کوئی معنی نہ ہو اور جس کا اس کی اپنی ذات سے کوئی تعلق نہ ہو اور جس کا عمل سے کسی بات کی اطلاع ہو۔ یہی ہوا اور جو کسی ذات کا اظہار کر رہا ہو وہ ہے معنی ہرگز نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کوئی بھی شاعری بے معنی نہیں ہو سکتی۔ ہاں کسی شاعری کے ذریعہ دی ہوئی اطلاع یا پیغام غلط ہو سکتا ہے یا غیر ضروری ہو سکتا ہے یا ناقص ہو سکتا ہے۔ انھیں بنیادوں پر شاعری چھی یا خراب ہو سکتی ہے۔“ (2)

شاعری کی تعریف کے سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا نظریہ دوسروں مفکرین کے مقابلے واضح، بامعنی اور بہتر معلوم ہوتی ہے۔ موازنہ انیس و دہر میں شاعری کے تعلق سے علامہ فرماتے ہیں

”شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز، کسی واقعہ، کسی حالت، کسی کیفیت کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر پر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شدابی، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی گرمی کی تپش، چاروں کی ٹھنڈک، صبح کی شگفتگی، شام کی دلآویزی، پانچ و غم، غیظ و غضب، خوشی و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان سب چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔“ (3)

شاعری کے سلسلے میں علامہ کی درج بالا تعریف کافی حد تک کامل ہے۔ گویا علامہ نے شاعری کے ہر پہلو کو نظر میں رکھ کر ہی شاعری کی یہ تعریف پیش کی ہے۔ ان نظریات کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غزل کے لیے جس شعری وجد و ادھی کرب کی ضرورت ہے وہ فاروقی صاحب کے کلام میں سچائی اور صداقت سے نظر آتی ہے۔ ان کی غزلیں نیم روانی، نیم اشتراکی ہیں۔ سماجی شعور اور روحانی احساس، دو الگ الگ حقیقتیں میں مگر ان کی فطری ہم آہنگی شاعر اور شاعری کو زندگی کی صداقتوں سے روشناس ہی نہیں بلکہ ہم آغوش بھی کرتی ہیں، فاروقی صاحب کے یہاں یہ احتراز جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔ شاید اس وجہ سے ان کی غزلوں میں وہ صلابت، وہ گداز اور وہ سپردگی جگہ جگہ موجود ہیں جو، چھٹی غزل کی جان بھی جاتی ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پتھر کی بھوری اوٹ میں لالہ کھلا تھا کل  
آج اس گونوج لے گئیں وہ بچیاں جناب  
آنکھوں میں روشنی کی جگہ تھ خدا کا نام  
پاؤں تڑا کے مر رہے جاتے کہاں جناب  
ہم بزرگ زرد سبز خلاؤں میں چھپ گئے  
ہم کو ہوائے سرد تھی سنگ گراں جناب  
یوستے کے داغ سے ہے منور جنیں مگر  
جتنی پڑی ہے شمع سی پیاسی زباں جناب

فاروقی صاحب کی شاعری میں ان کا انداز عموماً قدر انفرادی ہوتا ہے اور ان کے تخلیقی وجدان میں جمالیات اور حقیقت پسندی کی جو فکری سرشاری ہے وہ ان کی شاعری میں بالکل نئی اور عجیب و

غریب اہمیت کی حامل بنتی محسوس ہوتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں زندگی کی حرارت اور حرکی توانائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ ان کی نظم نگاری ہو یا غزل گوئی ان کے یہاں صرف الفاظ کی اداکارانہ ترتیب، ورقافیہ پیکائی کا نام شاعری نہیں ہے بلکہ فکر و تخیل، تجربات و مشاہدات اور احساسات جذبات کے تخلیقی حسن کے ساتھ فنی اظہار کا نام شاعری ہے اور مراچھی اور قابل قدر شاعری میں ان خصوصیات کا ہونا ناگزیر بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ فکری ریاضت اور فنی مزاولت بھی شاعر کے لیے درکار ہوتی ہے، کیونکہ شاعری لفظوں میں زندگی کی حرارت اور اندرونی سوز کی آج نفی پیکراں میں ڈھال دینے سے وجود میں آتی ہے اور یہ وہ چیزیں ہیں جو فکری اور فنی رنجیزی کے ساتھ تہذیب اور تمدنی روایات و قدروں اور کلاسیکیت کے رشتے اور عرفان کے بغیر ممکن نہیں ہوتی ہے۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ ماضی کے عرفان، حال کے گیان اور مستقبل کے امکان سے شاعری میں حیرت انگیزی، کشش، جذبیت، اور تاثیر در آتی ہے اور شاعری کے ان تمام اسرار و رموز سے فاروقی صاحب پورے طور پر واقف نظر آتے ہیں۔ ان کے لفظوں میں خیالوں کے ارتقا میں جو ربط و تسلسل ہوتا وہ دراصل زندگی کے اسی ماضی حال اور مستقبل کے ربط و تسلسل سے عبارت ہوتا ہے۔ اس لئے ان کی غزلوں کی معنویت میں بھی ایک مخصوص قسم ضابطہ پسندی پائی جاتی ہے۔ ایک سنجیدہ شاعر ہونے کی حیثیت سے انھوں نے اپنے دور کے مسائل و میلانات اور تغیر زمانی کو بھی اپنی شاعری کا جزو بنایا ان کی شاعری ان کے دور کا ایک بیا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کے عہد کے بدلتے وقت کے بدلتے تقاضوں کی تصویر بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دیکھیے بے بدنی کون کہے گا قاتل ہے  
سہیہ آسا جو پھرے اس کو پکڑنا مشکل ہے  
رگ ہر لفظ سے رستے ہوئے خوں سے گھبرا کر  
میں جو خاموش رہا سب نے کہا ”تو جاہل ہے“  
تجربہ دل میں رہے تو کھلے آنسو بن بن کر  
اور کاغذ پہ چھٹک جائے تو شمع محفل ہے  
جو بھری دنیا کی سنگین عجائب نگری میں  
اپنا سر آپ نہ پھوڑے وہ جہنم واصل ہے  
لب دریا کو ملانے کا طریقہ کیسا ہوگا  
دونوں جھکتے ہیں مگر بیچ میں دریا حائل ہے

فاروقی صاحب کی شاعری جہات میں تنوع بھی ہے اور کشادگی بھی ہے جس میں نفس و رفیق

کے بھی پہلو روشن نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعرانہ بصیرت اور ہنرمندی سے بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اسلوب بے حد سلیس اور سادہ ہے۔ پیچیدہ تیر کیب، ثقیل الفاظ، نادر تشبیہات اور استعارات سے وہ اپنے شعار کو بوجھل نہیں کرتے ہیں۔ ان کی فکر نگیز، بیخ غزلیں بھی ہیں جن کا ذکر کیا گیا لیکن فاروقی صاحب سیدھے سادے لفظوں میں اپنی بات بھی اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا، اس ذیل کی ان کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

چہرے کا آفتاب دکھائی نہ دے تو پھر  
نبی چھلکتی دھوپ سے آنکھوں کو بھر لیں ہم  
آؤ مزاج پر سی دیوار و در کریں  
مدت سے ہم تھے قید اب ان کی خبر لیں ہم  
چھتی نہیں ہیں درد کی بے خواب سویاں  
انگارے اب جگاؤ تو شدید اثر لیں ہم  
جی چاہتا ہے سینہ فداک چہر کر  
طوفان ابر و باد کو مٹھی میں بھر لیں ہم

فاروقی صاحب اپنے ذوقِ جمال کا ثبوت پیش کرتے ہوئے بہت سارے اشعار ایسے بھی کہے ہیں جن میں جمالیاتی کیف و کم کی چاشنی ایک انوکھے دانے سے روشناس کراتی ہے۔ اس کا یہ ذوقِ جمال خصوصاً نظموں کے مقابلے غزلوں میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے مثلاً چند اشعار پیش خدمت ہیں۔

گرب کے ایک لمحے میں لاکھ برس گزر گئے  
مالک حشر کیا کریں عمر دراز لے کے ہم

☆☆

دوب کر آنکھوں میں تیری بے کراں تک گھومتا  
جسم سے اپنے نکل کر آسماں تک گھومتا

☆☆

چشمِ شفق تھی خوں نشیں، چہرہ شب تھا، تیغ تیز  
خواب پڑے تھے تار تار صبر و قرار کس کو تھا

☆☆

سرحد آسمان کے پاس جال بچھے تھے ہر طرف  
کس نے کیا ہمیں اس پر شوق شکار کس کو تھ

☆☆

اس دل کے دشت شورہ پہ ٹکنا نہیں ہے کچھ  
حیراں ہوں تیرے قصر یہاں کس طرح بنے

☆☆

عدم میں کچھ نہ خبر تھی کہ کون ہوں کیا ہوں  
کھلی جو آنکھ تو پہلی نظر اسی سے ملی  
یہ کس بدن کا تصرف ہے روئے صحرا پر  
لگائی پیٹھ جو میں نے کمر اسی سے ملی

☆☆

قدم ٹھہرتے نہیں قصر پست و بالا میں  
زمین ہے فرش تو ہے قوس آسمان محراب

ان اشعار کے مطالعہ سے فاروقی صاحب کی قدر انکلامی کا قائل ہوتا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی غزلوں میں لفظوں کی کفایت، خیال کی گہرائی، تجریریت و اخلیت کا جو عنصر شامل ہیں ان اور ان اوصاف سے فاروقی صاحب نے جو جہان معانی آباد کیا اس تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ادب کے عام قارئین کو خاصی ریاضت اکرنا ہوگی۔ فاروقی صاحب نے جن استعاروں، تمثالوں اور عدوتوں کا استعمال کیا ہے وہ عام قارئین کے لیے ایک حد تک نامانوس ہیں۔ رچرڈس کا قول بھی ہے کہ بہترین شاعری کا بڑا حصہ اپنے فوری تاثر کے لحاظ سے غیر واضح و مبہم ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کی شاعری کا دوسرا حصہ کھل پسندی بھی ہے۔ جس میں قارئین کو کسی بھی طرح کی دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ مثلاً ان کے یہ اشعار، خطہ فرمائیں:

بادل کا آسمان پہ بنتا بگڑتا روپ  
یاد مزاج یار کی اک لہر بن گیا

☆☆

چاندنی رات کی ہوائے سرد  
لے گئی اس کی بے حجابی سب

☆☆

دس کے کنویں میں گرتے ہیں  
سات سمندر سنتا ہوں  
وہم و خیال سے نازک تر  
تائے ہائے بننا ہوں

ایک اچھا شاعر اور ادیب وہی ہو سکتا ہے جس میں حق گوئی ور بے باکی کے ساتھ اصلاح معاشرہ کا جذبہ بھی ہو اور معاشرے کی ناہمواریوں کو نشانات زد کر کے لوگوں کی سوچ کو تعمیری جہت عطا کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہتا ہو۔ اس نقطہ نظر سے جب فاروقی صاحب کی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں تو خوشی ہوتی ہے کہ انھوں نے اپنے مصعب کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے اور اظہار حقیقت میں صداقت پسندی سے کام لیا ہے۔ نہ روتی صاحب کی شاعری فطری ہے اور سے کسی ازم کے خانے میں رکھنا مناسب نہیں، سیدھے سچے جذبوں کی شاعری، نہ کوئی پیچیدہ علامت نگاری اور نہ ہی لفظوں کا الجھاؤ۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا گیا ہے جس سے ان کے حساس اور انسانی ہمدرد ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں موضوعات کی سطح پر یک طرح کا تنوع ہے جس سے ان کے وزن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ محبتوں کے شاعر ہیں، انسانی ہمدردیوں کے شاعر ہیں، زندگی کے مثبت رویوں کے شاعر ہیں، اپنے اسلاف کی تہذیبی قدروں کی شناخت اور اس کی حفاظت کرنے والے شاعر ہیں اور اس سے بڑھ کر اس ولمان اور مساوات کو معاشرے کے لئے ناگزیر سمجھنے والے شاعر ہیں، وہ اپنی غزلوں میں زندگی کی امید پیدا کرتے ہیں، مشکلات کا ہنر سکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں حسن و عشق بنیادی موضوع ہے جس کو انھوں نے چھوٹی چھوٹی بحر میں بھی بڑی ہی خوبصورتی سے پیش کیا ان کی غزل کے یہ شعرا ملاحظہ فرمائیں۔

ہر جلوۂ حسن بے وطن ہے  
شاید کہ یہ محفلِ سخن ہے  
اک وجد میں جسمِ جانِ فنِ کار  
ہے رقص کہ روح کا بدن ہے



ہر فکر مثال چہرہ روشن  
ہر شعر میں بوئے حیران ہے  
کافور کی شمعیں جل اٹھی ہیں  
ابلاغ خیال کا کفن ہے  
ہر ساز کی آرزو تکلم  
ہر ساز سکوت حیران ہے

فاروقی صاحب نے افراط کی جادوگری دکھاتے ہوئے ہی منظر کشی کی ہے کہ انھوں نے ہماری آنکھوں کے سامنے تمام منظر جیتے جاگتے پیش کر دیے۔ ان کے اشعار میں صداقت کا جذبہ بخوبی دیکھا جا سکتا ہے اور یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ سچے در سے جذبیوں کی قدر کرتے ہیں۔ غزل انسانی جذبات کی ترجمانی بھی ہے جسے فاروقی صاحب نے بڑی چابک دقت سے پیش کیا۔ فاروقی صاحب کا فنکارانہ کمال بھی یہ ہے کہ وہ ردائے کو بغاوت کو موقع نہ دے کر ان سے خاطر خواہ کام لے کر اپنے اشعار میں معنی کا ترفع و تنوع اور ان میں گہرائی و گیرائی نیز تہہ داری بیدار کر کے اپنے فن کے معیار کو بلند یوں پر پہنچا دیتے ہیں۔ وہ کم نظروں میں بھی بڑی سے بڑی بات کہہ دینے کا ہنر بھی بخوبی جانتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے مجموعہ کلام کے مطالعہ سے یہ بھی بات عیاں ہوتی ہے کہ فاروقی صاحب کی غزلوں میں ایک نغمگی اور جھنجھکار ہے جس میں ہلکا کا تسلسل ہے۔ ان کی غزلوں میں جمالیات، رلف و زخسار کی وادیاں عاشق و معشوق کی نفسیات کا خوبصورت مرتفع اور عمدہ تشبیہات و استعارات سے عبارت ہیں۔ وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی بڑی باتیں کہہ دینے کا ہنر بخوبی جانتے تھے۔ ان کے کلام میں ہجر و فراق، اور جدائی کا دروج، بجا بکھرا نظر آتا ہے، حسن عشق، محبوب، ساقی، رند، میخانے ان کے شاعری کا اہم حصہ ہے۔ ان کے اشعار میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ جدید اسلوب بیان بھی ہے۔ فنی نوع کے ساتھ ساتھ مضامین اور موضوعات کی رنگارنگی بھی قاری کو متوجہ کرتی ہے۔ ان کے اشعار کے مطالعہ سے ایک نازگی کا احساس ہوتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ آج ہی لکھے گئے ہو، ان کی غزل کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کنار بحر ہے دیکھوں گا موج آب میں سانپ  
یہ وقت وہ ہے دکھائی دے ہر حباب میں سانپ  
وہ کون تھا مرا ہم زاد تو نہ تھا کل رات  
جب اس کے نام کو پوچھا کہا جواب میں سانپ  
اسے مظاہر ہستی سے سخت الفت تھی  
ملا وہ شخص چھپائے ہوئے نقاب میں سانپ

گزشتہ رات مجھے پڑھتے وقت وہم ہوا  
ورق پہ حرف نہیں ہیں یہ ہیں کتاب میں سانپ

فاروقی صاحب کی غزلوں کا دوسرا رنگ بھی ہے جہاں زلف و رخسار کے حصار سے نکل کر عصر کی تقاضے، تخیل کی رفعت، تجربات کی وسعت، ادب کی مقصدیت، بصیرت اور طرب و کرب کا حسین امتزاج ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری رنگ تغزل سے آراستہ ہے۔ ان کے یہاں روایت کے ساتھ عصر سے بھرپور استفادہ ملتا ہے۔ حسن و عشق، انہیں، محبتیں، دس کے راز اور حسین جذبے ان کی غزلوں کا خاصہ ہیں۔ فاروقی صاحب کو شعری اظہار پر قدرت حاصل تھا۔ انہیں اپنی باتیں کہنے کا وہ سیدہ میسر تھا جو دلوں پر حکمرانی کا قائل ہے۔ کسی موضوع کو شعری قلب میں ڈھانسنے کے لئے جس نزاکت الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے اس کا وہ پورا خیال رکھتے تھے۔ یہ اشعار سا حظ نہ مانیں

دن بھر کی دوڑ رات کے اوہام دسو سے  
ٹھنڈی سلونی شام کی خوش بو میں ڈھل گئے

☆☆

کردار قتل کرنے لگے لوگ یوں کہ ہم  
اپنے ہی گھرمی بیٹھ کے آوارہ بن گئے

☆☆

قص نسیم موت تھا ہر چند مختصر  
دریا کے منہ پہ پھر بھی اچھل آئے آبلے

☆☆

نازک ہے مثل ماہ مگر سر مٹی بدن  
اے جاں! تجھے یہ کس نے دیئے غسل آگ کے

فاروقی صاحب کی غزلیں ان کے جذبات، احساسات اور مشاہدات کے تخلیقی اظہار پر قادر ہیں، عصری مسائل و مصائب کے ساتھ ساتھ رومانی جذبات بھی انکی تخلیقات میں جا بجا محسوس کئے جاسکتے ہیں، اور شاید اسی لئے وہ اپنے عہد کے بعض تخلیق کاروں کے مقابے نمایاں نظر آتے ہیں اور ایوان ادب میں اپنی موجودگی درج کرانے میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ شاعری کا فن بڑی

نزاکت و لطافت کا فن ہے اور شاعری کا بنیادی تعلق شاعر کی شخصیت اس کے فکر و خیال اور طبیعت و مزاج کی افتاد سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ خلیل الرحمن اعظمی نے ایک مقام پر لکھا ہے۔

”شعر و ادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتاد طبع اور اس کے تجربات و محسوسات کی نوعیت سے ہے۔ یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے، ان کی جزئی زندگی میں جتنی گہری ہوں گی اور اس کا رشتہ شاعر و ادیب کی اصل شخصیت اور اس کی افتاد طبع سے جتنا فطری اور حقیقی ہوگا۔ اسی اعتبار سے وہ فن پارے کی تخلیقی صداقت کو پورا کرنے کے قابل ہوگا اور اس کی تحریروں میں وہ آب و رنگ پیدا ہو سکے گا جن کی بدولت ان کی تاثیر دیر پا اور مستقل حیثیت کی حامل ہوگی۔“

مذکورہ اقتباس کے تناظر میں جگر صاحب کے کلام کے مطالعہ کی روشنی میں بتاؤں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی ہم آہنگی ہے۔ ان کے محسوسات و تجربات میں بھی حقیقت پسندی اور ان کی شاعری کا رشتہ زندگی کی افتاد طبع سے بھی مستحکم اور مضبوط ہے۔ جہاں تک بات فنی اوصاف کی ہے تو فاروقی صاحب کے کام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کلام فارسی تراکیب، مغلط انفاظ اور اضافت کی کثرت سے بڑی حد تک عاری ہے۔ استعارہ و تشبیہ بھی بڑی فطری انداز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ الفاظ کی نشست میں فنکاری مٹی ہے۔ کلام میں روانی و رسوز و گداز بہت ہے۔ یہاں تک کہ اکثر اشعار بے ساختہ پن اور روانی کی وجہ سے ضرب المثل ہونے کی صداقت رکھتے ہیں۔ سہل ممتنع کی بیشتر مثالیں ان کے کلام میں جا بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ حالانکہ سادگی کے ہر وجود معنی کی بلندی اور تاثیر کلام ہاتھ سے نہیں جاتی اور نہ صرف یہ کہ سادہ آسان اور عام بول چال کا لہجہ ہے۔ وہ لمبی لمبی غزلیں، نئی زمین نکالنے اور مشکل طرحوں میں غزل کہنے سے بھی نہیں چوکتے۔ انہیں ان کی بندش کی خوبی، نئی زمینوں کا اختراع، زباں سلاست، کلام کی پختگی اور مضامین کی بہتات نے بجا طور پر استاد کا مرتبہ عطا کیا۔

فاروقی صاحب کی شاعری میں مختلف شعری فنون کا خوبصورت استعمال دیکھا جا سکتا ہے۔ چونکہ اس مختصر مقالے میں تفصیلات کی گنجائش کم ہے اس لیے ان کے مختلف شعری فنون کی مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں، جس کے مطالعہ سے ان کی قادرانگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جہاں جہاں انہوں نے غزل کی بنیادی حسرت حسن و عشق سے جو خامہ فرسائی کی ہے وہ بیانیہ رو سے مؤثر بھی اور روانوی احساس کی پرتو نظر آتی ہے۔ انہوں نے اس موضوعی خطے کی جو غفلت سیاحت کی اس کے حرکی نقوش و فکر احساس کا صرف اشارہ ہی نہیں مؤثر حقائق کا آئینہ بھی ہیں۔ ان میں کسی طرح کی فرسودگی یا عریانیت کا شائبہ نہیں بلکہ ایک خصوصی رنگ و بو کی ماحولیت مصور ہوتی نظر

آئی ہے۔ انھوں نے اس موضوعی نوشتے پر زیادہ توجہ بھی نہیں دی بلکہ ان کی نظر وقت، معاشرہ، اور حیات و موت، اور گرد و پیش کے مسائل پر تھی۔ اس مختصر مقالے میں فاروقی صاحب کی غزل کی کائنات کو سمیٹنا ممکن نہیں لیکن پھر بھی انہیں سمجھنے کی ایک کوشش ضرور کی گئی ہے۔ میں اپنی باتوں کا اختتام انہیں کلمات کے ساتھ ان کی غزل کے ان اشعار کے ساتھ ختم کرنا چاہوں گی کہ:

موج دریا کو پیئیں کیا غم خمیزہ کریں  
رگ افشردہ صحرا میں لہو تازہ کریں  
دل کے جھس میں کریں ذات کا ماتم کب تک  
آز باہر تو چلیں وقت کا اندازہ کریں  
خوس ہے اک دولت دل لوٹ ہی لیس اہل ظلم  
چہرہ داغ قمر پہ تو نیا غارہ کریں  
انگلیاں سرد ہیں پھونکیں تو انہیں ہوش میں لائیں  
اپنے سینوں پر لکھیں حرف وفا تازہ کریں  
شیشہ تھا اک غم دل ٹوٹ کے ساحل پہ گر  
منتشر ریت کے ہر ذرے کا شیرازہ کریں  
گرگ احساس سے بچنے کی تو کوئی نہیں راہ  
سگ تخیل پہ بند آنکھ کا دروازہ کریں

☆☆☆

حواشی:

- (1) کاشف الحقائق۔ صفحہ 51۔
- (2) "انگریز"۔ 1994ء صفحہ 9۔
- (3) موازنہ ادبی و ادبی۔ علامہ شبلی نعمانی۔ صفحہ 191۔
- (4) اشعار آن لائن پیٹ فارم "ریختہ"
- (5) اشعار کلیات فاروقی۔

☆☆☆

## اکیسویں صدی بچوں کا ادب اور شمس الرحمن فاروقی

— ♦ صالحہ صدیقی، الہ آباد

شمس الرحمن فاروقی وہ نام جس نے شعر و ادب کی شاید ہی کوئی صنف ہو جس پر اپنے فکر یہ و فلسفہ نہ نظریات پیش نہ کیے ہو۔ یہ وہ تخلیق کار ہیں جس نے بحیثیت نقاد و محقق اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا، لیکن دیکھتے ہی دیکھتے شعر و ادب کی کائنات پر چھا گیا۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہو گئے کہ فاروقی صاحب نے بچوں کے ادب میں بھی دست آزمائی کی اور انھوں نے بچوں کے لیے نئے طرز کی نظمیں لکھیں۔ فاروقی صاحب کی نظموں پر گفتگو کرنے سے قبل اکیسویں صدی کے ادب اطفال کو جاننا سمجھنا ضروری ہے۔ ”بچہ“ جس کی زندگی یک سفید کورے کاغذ کے مانند ہوتی ہے، جس کی زندگی میں رنگ اس کے والدین، بزرگ، استاد، اس کے آس پاس کے ماحول، سہاچی سیاسی فضا مل کر گھولتے ہیں، اس کی شخصیت کو اثر انداز کرتے ہیں۔ یہ نقوش تا عمر اس کے ذہن و دل پر نقش رہتے ہیں اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

”بچہ“ اسے شہادت پیدا کرتا ہے اور تخیل کی ایک دنیا آباد کرتا ہے الگ الگ چیزوں کو نئی شخصیت دے کر نئے نام سے پکارتا ہے۔ ناگوں میں لکڑی سے کرگھر بھر میں اسے گھوڑ بنائے دوڑائے پھرتا ہے۔ گڑا کو سامنے بٹھا کر اس سے باتیں کی جاتی ہیں۔ تکیہ کو ماں سمجھ کر سینے سے لگایا جاتا ہے۔ برا نہیں جتنی سمجھتا ہے اور دنیا نہیں کیا سمجھتی ہے اس کی اسے پرواہ نہیں ہوتی۔ یہ بچہ سے نابل بچہ ہمارا آپ کا بچہ۔“ (1)

بچے کی پیدائش سے لے کر اس کی مکمل نشوونما تک علم نفسیات بہت اہم رول ادا کرتا ہے، بچوں کی نفسیات ہی بچوں کے ادب کو جنم دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بچوں کے پڑھنے کی عادت اور بڑھتی ہوئی دلچسپی ہی نے بچوں کے لیے ایک الگ ادب کو جنم دیا جس کو آج بچوں کا ادب کہا جاتا

ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو بچوں کے ادب کی بنیادیں لوریوں سے ہی ہو چکی ہیں جو ان کو سلائے کے لیے ہمارے گنگنائی ہے۔ اس لیے ادب اطفال انسانی ترقیت کے ساتھ ساتھ گامزن رہا ہے، بچوں کا ادب ان کی نفسیات اور ان کی ضروریات اور ان کے بڑھتی عمر کو مد نظر رکھتے ہوئے تخلیق کیا جاتا ہے مثلاً لوری، نظم، گیت، کہانی، تصویر، قصے، ڈرامے، مضمون اور اس قسم کے مختلف صنف بچوں کے لیے لکھے جاتے ہیں تاکہ بچوں میں بچپن سے ہی مطالعہ کی عادت ڈالی جاسکے۔

یہاں یہ بھی بات قابل غور ہے کہ ہر نئے وقت اور ہر نئے تقاضوں کے ساتھ بچوں کے ادب میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ جیسے جیسے تہذیب و تمدن میں تبدیلیاں آتی ہیں بچوں کی نفسیات بھی متاثر ہوتی رہتی ہے، اگر ہم دو سو سال کے پہلے کا ادب دیکھیں اور آج کے ادب کو دیکھیں تو آج کے ادب اس وقت کے ادب و محاوروں، سماجی، سیاسی، معاشرتی حالات نیز اخلاقی و مذہبی رجحانات میں بھی زمین آسمان کا فرق با آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ آج دنیا ترقی کی طرف گامزن ہے جدید سائنسی آلات، ایجادات، انکشافات اور جدید ٹیکنالوجی نے بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں کی زندگی میں بھی انقلاب برپا کر دیا ہے۔ آج کے بچے بھی پہلے کی طرح نہیں رہے بچے حلقہ میں سست ہیں اور اپنی اعتبار سے بہت سمجھدار ہیں اس بات سے میری مراد یہ ہیں کہ آج اکیسویں صدی کے بچوں کی اگر ہم بات کریں تو وہ ٹیکنالوجی کی سلائے میں بڑوں سے کہیں زیادہ تیز ہے پھر چاہے اس کو سمجھنے کی بات ہو یا استعمال کرنے کی، آج کے بچوں کے پاس انفارمیشن، مائج، یا سہولیات کی کوئی کمی نہیں ہیں ایک کلک سے وہ دنیا بھر کی انفارمیشن یا مصنوعات فراہم کر لیتے ہیں جیسا کہ پہلے نہیں تھا۔ آج بچہ ہر مل کچھ نیا تلاش کرنا چاہتا ہے، ہر مل کچھ نیا دیکھنا، سنا چاہتا ہے ایسے میں یہ بھی بہت بڑا ادب کے لیے مسئلہ ہیں کہ بچے کو نیا کیا دیا جائے (بچوں کی قوت متخیلہ بھی بہت تیز ہو گئی ہے، آج کا بچہ اپنی طور پر صحت مند ہے وہ زندگی کے ہر میدان میں آگے نظر آنا چاہتا ہے۔ چونکہ روشن مستقبل کے لیے بہت ضروری ہے کہ والدین بچوں کی نفسیات کے مطابق فیصلے جو ان کے حق میں بہتر ہو، بچے خود کچھ نہیں جانتے کہ کیا ان کے حق میں بہتر ہے کیا نہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ زندگی کے جدوجہد کا مقابلہ بچے کو ہی کرنا ہے اس لیے بہت ضروری ہے کہ شروع سے ہی والدین ان کی خواہشات، وران کی دلچسپی، ان کی نصیحتات پر گہری نظر رکھیں تاکہ بچے کی دلچسپی اور اس کے روشن مستقبل کے بارے میں صحیح فیصلہ لے سکے۔

بچے بہت ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ حساس بھی ہوتے ہیں بچوں کا دماغ ہر وقت تلاش و جستجو میں رہتا ہے، ان کے سیکھنے کا عمل ہر لمحہ جاری رہتا ہے ایسی صورت میں بڑوں کی ذمہ داری اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ ان کی صحیح دیکھ رکھ کے ساتھ ان کی صحیح تربیت بھی ہو لیکن بعض اوقات بچوں کی ذہنیت اپنے بڑوں کی غیر دانشمندانہ رویوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ بچوں کی نفسیات کا خیال نہ رکھتے ہوئے ان پر ایجاد باؤڈس کرا اپنی مرضی کے مطابق بنانے کی کوشش کرتے ہیں وہ بچے بعد میں غصیہ

ہونے کے ساتھ زندگی میں کہیں چپچپے رہ جاتے ہیں۔ سچ کے دور میں یہ بھی بہت بڑا مسئلہ ہے۔ اس طرح مختلف نفسیات والے بچوں کی مختلف ذہنیت ہوتی ہے ایسے میں ان پر لکھنا ایک مشکل عمل ہے۔ اردو ادب کے بیشتر ناقدین بھی اس بات سے اتفاق رکھتے ہیں کہ بچوں کے لیے لکھنا ایک مشکل عمل ہے۔ نثر میں پھر بھی کسی حد تک مشکلات کم ہوتی ہے شاعری میں یہ کام انتہائی مشکلوں بھرا ہوتا ہے۔ اس کام میں چند قادر الکلام شعرا کی نے دست آزمائی کی ہے اور انصاف کیا۔ اس کی سب سے اہم وجہ محدود ذخیرہ الفاظ میں اپنی بات رکھنے کے ساتھ ہی بچوں کی نفسیات ان کی ذہنی سطح کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ جو کرا سمان عمل نہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بچوں کا ادب خلق کرنے کے لیے پہلے خود بچہ بننا پڑتا ہے۔

ہندوستان میں بچوں کا ادب تحقیق کرنے کا ایک طویل سلسلہ رہا ہے جس میں شاعر و ادیب دونوں نے حصہ لیا۔ اقبال نے جہاں لطیفیں لکھیں وہی پریم چند کی کہانیاں، بچوں کی درسی کتابیں، ملکوک چند محروم، علامہ افسر، حفیظ جالندھری، سیما ب اکبر آبادی، اختر شیرانی، غلام مصطفیٰ، تبسم، احمد مدیم، قاسمی، غلام رسول مہر، فیض احمد فیض، متین طارق بانجٹی، کے بے شمار اشعار و کتب اردو ادب اطفال کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس کے علاوہ خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی، قتیاج علی تاج، چراغ حسن مسرت، ایم ایم اور میرزا ادیب کی نکھی بہترین کہانیاں ڈرامے اور مضامین کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر عابد حسین، صاحبہ عابد حسین، پروفیسر محمد مجیب، حامد حسن قادری، رشید احمد صدیقی، کوثر چاند پوری، آل احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، مسعود حسن خاں، رئیس احمد جعفری، خلیل الرحمن اعظمی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عادل رشید، شوکت تھانوی، رضیہ سجاد ظہیر، رام لعل، سلام مچلی شہری، جگن ناتھ آزاد، راجہ مہدی علی خاں، قتیل شفائی، نریش کمار شاد، وغیرہ بے شمار شاعر و ادیبوں نے بچوں کے لیے لکھا۔ ایک مشہور چینی کہادت ہے کہ اگر آپ ایک سال کا منصوبہ بنا رہے ہو تو کاشتکاری کرو، دس بیس سال کا منصوبہ بنا رہے ہو تو باغبانی کا منصوبہ بناؤ اور اگر آپ اس سے طویل مدت کا منصوبہ بنا رہے ہو تو اپنی نسلوں کا تیار کرو۔ لیکن افسوس کہ ہمارے کوئی ایسا طویل امیعا منصوبہ نہیں ہے، اور جن کے پاس کچھ منصوبے ہیں وہ اپنے بچوں کو پیسہ کمانے کا ریلہ سمجھتے ہیں، اور انھیں اتنا ہی پڑھاتے ہیں جتنا کہ پیسہ کمانے کے لیے ضروری ہے۔ متین طارق بچوں کے ادب کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ

”بچوں کا دل معصوم اور دماغ سادہ تحت سیاه ہوتا ہے، ان پر جس طرح کے نقوش ڈالے جائیں گے اور جس طرح ان کی تربیت کی جائے گی اسی طرح کے اثرات مستقبل پر اثر انداز ہوں گے۔ بچوں کی شاعری کا اسلوب محبت، احقاق، اور خدشات سے عبارت ہوتا ہے۔ ان کے لیے ایسی نظمیں مفید ہو سکتی ہیں جو باہمی نفرت، تعصب، اور تنگ دلی کو دور کرنے والی ہوں۔ ان میں وطن دوستی اور نئی نوع انسان سے محبت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے

کہ آگے چل کر وہ اچھے شہری بن سکیں۔ اور ملک و قوم کی تعمیر میں حصہ لیں۔“

اردو میں جن شعرا نے بچوں کے ادب کو بام عروج پر پہنچایا اور بچوں کی نفسیات کو ذہن میں رکھ کر شاعری کی ان میں میر خسرو، میر تقی میر، لطیف حسین حالی، نظیر اکبر آبادی، محمد حسین آزاد، علامہ اقبال، اسماعیل میرٹھی، چکبست، تلوک، چند محروم، جگن ناتھ آزاد وغیرہ کا نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کے بعد سنجیدگی سے بچوں کے ادب پر جن شعرا نے توجہ دی اس میں مظفر حسنی، محمود سعیدی، ظفر گورکھپوری، محبوب رائے اور شمس الرحمن فاروقی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں شمس الرحمن فاروقی کی شاعری کے ذریعہ بچوں کی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ فاروقی صاحب نے بچوں کو اپنی بہترین تخلیقات تحفے میں دی۔ حالانکہ انھوں نے بہت زیادہ نہیں لکھا اور نہ ہی کوئی مجموعہ بچوں کی نظموں کا یا دگر چھوڑا لیکن انھوں نے اپنے شاعری مجموعہ میں جو چند نظمیں بچوں کے لیے لکھا اس سے ان کی قارئین الکلامی کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان نظموں کے مطالعہ سے صاف ہو جاتا ہے کہ فاروقی صاحب کو بچوں سے کس قدر محبت و انسیت تھی۔ ان کی نظموں کا بچہ بہت پیارا ہے وہ جانوروں اور پرندوں سے لگاؤ رکھتا ہے، وہ نیچر میں دلچسپی رکھتا ہے، مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے کہ:

شیر سے ہم بھی ڈرتے ہیں      دور سے بانیں کرتے ہیں

زندگی ہمیشہ ”جس“ میں ہوتی ہے اور وہ مستقبل کی طرف بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ آج کے بچوں کو وہی کتابیں پسند آتی ہے جو ان کے مستقبل کو سنوارنے میں مدد کرے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اکیسویں صدی میں، فزوقی لفظت کردار و واقعات نے اپنی دلچسپی کھود دی ہے۔ اب وہ قصے کہانیوں کی بجائے ایسے گیمس کو اولیت دے رہا ہے جس سے وہ خود کو ہم آہنگ کر سکے یہی وجہ ہیں کہ آج بچہ 3D Games جیسے Car Rasing, subway surfers, cookies crush, Candy Crush, Gunshot, Temple Run Train Racing, Angry Birds, Super Adventures وغیرہ جیسے گیمس میں دلچسپی لے رہا ہے جس سے آج کے بچوں کی نفسیات میں بھی زبردست تبدیلی آئی ہے۔ اکیسویں صدی کے بچوں کی تکنالوجی سے بڑھتی دوستی کے بہت سے خطرناک نتائج بھی برآمد ہوئے ہیں۔ اس میں کئی طرح کی ذہنیت رکھنے والے بچے شامل ہیں جس میں ایک قسم میں شامل وہ بچے ہیں جو گھر والوں کے دباؤ، پڑھائی کا دباؤ، ہر روز بڑھتے کامپینیشن کی دوڑ، اور گھر والوں سے نہ ملنے والے سپورٹ کی وجہ سے تکنالوجی کا سہارا لیتے ہیں اور اپنی مصنوعی دنیا آباد کرتے ہیں جس کا سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقی دنیا سے کہیں دور چلے جاتے ہیں اور دوسری طرف وہ بچے ہیں جو کسی نہ کسی اتصال



کا شکار ہوتے ہیں، وہ خود سے بھاگتے ہیں اپنی باتیں کسی سے کہہ نہیں پاتے ایسے حالات میں وہ ٹکنا لوچی کا سہارا لیتے ہیں ایسے بچوں کی معصومیت کا فائدہ اٹھانے اور انہیں اندھیرے میں دھکیلنے کے لیے بہت سے خطرناک ٹیکس بھی منظر عام پر آئے جس سے بچوں کی نفسیات پر بہت خطرناک اثرات بھی مرتب ہوئے۔ جس کی مثال Blue whale Games ہے۔ جس کا آخری Task موت پر ختم ہوتا ہے۔ یہ ایک اہم مسئلہ ہے جس پر الگ سے غور و فکر کرنے اور بحث و مباحثہ کی ضرورت ہے میں اس کی تفصیل میں نہ جا کر اپنے اصل موضوع پر آتی ہوں۔ بچوں کی جسمانی اور ذہنی نشوونما کے لیے بہت ضروری ہے کہ ان کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا جائے اور یہ کوئی ایسا مشکل موضوع بھی نہیں ہے۔ جس کو والدین سمجھ نہ سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ بچے کی حرکتوں، عادات و اطوار، مزاج اور اس کے رجحانات کا صحیح پتہ لگانا ہی بچوں کی نفسیات ہے۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ کتب پڑھنے سے بچے کا ذہن تیزی سے بڑھتا ہے۔ اس لیے بچے میں مطالعہ کی دلچسپی اور عادت کو فروغ دینا بہت ضروری ہے، پڑھنا صرف دماغی فعل ہی نہیں بلکہ اس کے ذریعے احساسات اور جذبات کا بھی ارتقاع ہوتا ہے، مطالعے سے مزاج، دلچسپی، خوشی، ہمت، لگن اور خواہشات میں اضافہ ہوتا ہے بچے کی شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے، پڑھنے کے سلسلے میں ولیم گمرے کا کہنا ہے کہ:

”روزمرہ کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے رہن، سہن اور زندگی کے معیار کو بند کرنے کے لیے اپنے ذہنی اور جسمانی نشوونما کے لیے شہریت اور انسانی افکار کی وسعت کے لیے دنیا کو سمجھنے کے لیے ہمیں ضروریات کو بڑھانے اور اس کو پورا کرے کے لیے مطالعہ بہت ہی ضروری ہے۔ زندگی کو رنگین بنانے میں کتابوں کی بہت اہمیت ہے۔“ (2)

اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:

”بچہ اپنی عمر اور جسم کی بنا پر تو کمزور اور ناتواں ہوتا ہے لیکن رومروں کا سلوک اس میں عدم تحفظ کے جن شدید احساسات کی پیروی کرتا ہے وہ اس میں خریدنا توانی کا احساس پیدا کرتے ہیں یوں کہ وہ خود کو بالکل ہی بے بس، بے کار اور بے معنی سمجھنے لگتا ہے۔ ایسے میں کتاب اس کی ہمت بندھاتی ہے چنانچہ وہ (بچہ) کہانیوں کے کرداروں کے ساتھ اپنی نفس تطبیق کر لیتا ہے، جس کے نتیجے میں وہ محض قاری سے بڑھ کر ہیرو بن جاتا ہے۔ ادب کی اثر پذیری میں تطبیق کی اپنی نفسیاتی اہمیت ہے۔“ (3)

بچوں کی زندگی میں کتابوں کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں خصوصاً کارٹون کی تصاویر والی

خوبصورت رنگ برنگی دلکش کہیں دیکھ کر بچے پھولے نہیں سماتے اور ان کی دلچسپی کتابوں کے لیے وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اکیسویں صدی میں بچوں کے لیے مطبوعہ کتب میں بھی تیزی سے اضافہ ہوا ہے، بچوں کے رسائل مثلاً گل بوئے، نور، حلال، منگ، بچوں کی دنیا، وغیرہ کے ساتھ اخبارات میں بھی بچوں کے لیے کالم نکلتے ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے ادارے ایسے ہیں جو خاص طور پر بچوں کے لیے ان کی دلچسپی، عہد و ماحول، سماجی، سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی، خواتین و قدروں میں ہونے والی تبدیلی، ورثہ ملیوں کا بچوں پر ہونے والے اثرات اور بچوں کے ذہن و دل اور ان کے فردغ میں تعاون کو دھیان میں رکھ کر کتابیں تیار کرتی ہیں تاکہ بچوں کی نہ صرف مطالعہ میں دلچسپی بڑھے، ساتھ ہی ان کا مستقبل بھی سنوارے، ان اداروں میں سب سے اہم نام NCERT کا ہے جو بچوں کی نفسیات پر نہ صرف گہری نظر رکھتا ہے بلکہ بچوں کی نفسیات کے مطابق کتابوں میں بھی ہدایت کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پرہم بکس جو بچوں کی نفسیات کے مطابق ہر طرح کی کتابیں ہر عمر کے بچوں کے لیے تیار کرتا ہے۔

اکیسویں صدی میں ادب اطفال پر بہت زور دیا جا رہا ہے ساتھ ہی یہ کوشش بھی کی جا رہی ہے کہ اکیسویں صدی کے بچے جن کی زندگی اتنی فاسٹ ہو گئی ہے، جن کے پاس انفارمیشن کی کوئی کمی نہیں ہے تو ایسے حالات میں کس طرح کا ادب تخلیق کیا جائے کہ بچوں کی دلچسپی مطالعہ کی طرف بھی مائل ہو اس سلسلے میں 18 سے 19 اپریل 2015 میں پرہم بکس نے اردو ایکڈمی نئی دہلی کے تعاون سے دو روزہ سمینار منعقد کیا جس میں ادب اطفال سے متعلق مختلف مسائل اور بچوں سے متعلق تحقیقی ادب پر بھی غور و فکر کیا گیا۔ دو دن کے ورک شاپ سے جو باتیں سامنے آئی ہیں ان میں سے چند کا ذکر میں یہاں کرنا چاہوں گی تاکہ اکیسویں صدی میں بچوں کی نفسیات اور ادب اطفال کو سمجھا جاسکے۔

(1) ادب اطفال کی تخلیق میں بچوں کی مختلف عمر کے مارج کا خاص خیال رکھا جائے اور کہا بھی جاتا ہے کہ بچوں کے لیے کتابیں لکھتے وقت مصنفین کو ان کی عمر کا خیال بھی رکھنا چاہیے۔

(2) ادب اطفال میں طوالت اور بے جان فلفلی سے پرہیز کیا جائے۔

(3) بچوں پر تخلیق کار اپنی سوچ زبردستی قائم نہ کرے بلکہ اس طرح اپنی بات رکھے کہ بچہ اپنا فیصلہ خود لے۔

(4) بچوں کے تخلیقی ادب میں سول پیدا کرے تاکہ بچہ میں خود غور و فکر کی قوت پیدا ہو۔

(5) تخلیقی ادب میں اچھے برے کا فیصلہ تخلیق کار خود نہ کرے، نصیحت نہ کرے بلکہ ادب ایسا تخلیق کرے کہ بچہ صحیح غلط کا فیصلہ خود کرے۔

اس مختصر مضمون میں بچوں کی نفسیات کے تمام گوشوں پر روشنی ڈالنا اور ان پر تفصیلی گفتگو کرنا

ممكن نہیں چند بنیادی سوال جو میرے ذہن میں ہیں وہ یہ کہ

- (1) اکیسویں صدی میں بچوں کی نفسیت میں کس طرح کی تبدیلی رونما ہو رہی ہے؟
- (2) اکیسویں صدی کے ادب اطفال میں کیا تبدیلیاں ہو رہی ہیں؟
- (3) کیا ہمارے لایب اکیسویں صدی کے بچوں کی بدلتی نفسیت کے مطابق ادب تخلیق کر رہے ہیں؟
- (4) اکیسویں صدی کے ادب اطفال میں کیا نئے موضوعات شامل ہیں؟
- (5) اکیسویں صدی کے ادب اطفال کو دلچسپ بنانے اور بچوں کو مطالعہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لیے کن باتوں پر زور دیا جا رہا ہے؟

بہر حال بچوں کے لیے فاروقی صاحب کی نظموں کی بات کریں تو انھوں نے کچھ نظمیں ڈراما کی انداز میں لکھی ہیں۔ جو بہت ہی سیدھے سادے انداز میں لکھی گئی ہیں۔ بچوں کی نظموں میں ڈراما کی اسلوب کا استعمال سب سے پہلے علامہ اقبال نے کیا۔ علامہ اقبال نے ڈراما کی اسلوب سے اپنی شاعری میں بہت کام لیا ہے۔ اقبال نے مکالماتی، تمثیلی اور ڈرامائی انداز کا استعمال کیا۔ جس کے باعث ان کی شاعری میں تیسری آواز نمایاں ہو گئی۔ اس اسلوب میں شاعر اپنے پیغامات، خیالات، احساسات و جذبات، مشاہدات اور تجربات کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کے لیے بذات خود کچھ نہ کہہ کر اپنے وضع کردہ کرداروں کے ذریعہ کہلاتا ہے۔ یہ ایک مشکل مرحلہ ہے۔ شاعر کو موقع و محل کا لحاظ رکھتے ہوئے بڑے سلیقے سے ایسے کرداروں کا انتخاب کرنا پڑتا ہے، جو اس کے، فی الضمیر یا اس کے نقطہ نظر کی ادائیگی اس کے حسبِ مذاکرہ سکے۔ اقبال اس میں بہت کامیاب رہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے انتخاب میں بڑی ہنرمندی سے کام لیا۔ اقبال نے جس طرح اپنے پیغام کو دلچسپ و پراثر بنانے کے لیے کرداروں کا انتخاب کیا۔ اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اقبال کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ لہذا انھوں نے مختلف مذاہب و مسالک کے رہنما و پیغمبران، عالمی سطح کے فاضلین و مددِ طین، قدیم و جدید مشرقی و مغربی فلسفی و علم الکلام، مختلف زبانوں کے شعرا و ادباء، صوفیوں و بزرگوں، سیاست، حیوانات، جمادات، طبیعیاتی و بعد الطبیعیاتی شخصیات اور رہنماؤں کو اپنی شاعری میں کرداروں کی صورت میں پیش کیا اور اپنے پیغام و حصول مقاصد کے تحت ان کے زبانی مکالمے ادا کر کے نہ صرف ترسیل و ابلاغ کی منزل کو سر کیا بلکہ اردو شاعری کو عالمی سطح پر راکھڑا کیا۔ قبا کی بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہیں۔ ”باغِ درا“ کے پہلے حصے میں بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں کی تعداد (9) نو ہیں، جن میں ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، ایک گائے اور بکری، ہمدردی، ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، بچے کی دعا، یک پرندہ اور جنگلو، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت شامل ہیں۔

یہی انداز بچوں کے یک اور اہم شاعرین طارق کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ”یہاں چمن“ ان کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں بچوں کے لیے بے شمار موضوعات پر نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اس مجموعہ میں 54 نظمیں شامل ہیں۔ جن میں حمد و ثنا، نعت، دعاء، اصلاحی نظمیں، اخلاقی نظمیں، حب الوطنی پر مبنی نظمیں، علم و ادب کی فضیلت، خدا کی نعمتوں کی مدح سرائی پر مبنی نظمیں، انسانی ایجادات و اختراعات پر مبنی نظمیں شامل ہیں۔ ایک ٹکڑا اور لکھی:

اس راہ سے ہوتا ہے گزر روز تمہارا  
لیکن میری کنیا کی نہ جاگی کبھی قسمت  
بھولے سے بھی تم نے یہاں پاؤں نہ رکھ  
غیروں سے نہ ملے تو کوئی بات نہیں ہے  
اپنوں سے مگر چاہے یوں بچ گئے نہ رہنا

فاروقی صاحب کے یہاں ڈرامائی انداز ملتا ہے لیکن ان کی نوعیت اقبال کی بندری تک نہیں پہنچتی لیکن پھر بھی انھوں نے اس اسلوب کا استعمال بچوں کی نظموں کے لیے ضرور کیا۔ انھوں نے اپنی نظموں میں تسلسل اور غنائیت پر بھی زور دیا تاکہ بچے دلچسپی سے گنگنائے ہوئے آسانی سے پڑھ سکے اور انھیں آسانی سے یاد بھی ہو سکے۔ مثال کے طور پر ان کی یہ نظم ملاحظہ فرمائیں:

جوتے کو کیوں چھوتے ہو  
ماموں ماموں موٹے ہو  
کتا بلی جھوٹے ہو

بلی بولی طوطے سے  
آڑ میاں جی دھیرے سے  
اوپر سے یا نیچے سے

جوتے کو کیوں چھوتے ہو  
ماموں ماموں موٹے ہو  
کتا بلی جھوٹے ہو

شیر کی دم تو لمبی ہے

چچا کی داڑھی چھوٹی ہے

مہ نچھ ذرا سی میڑھی ہے  
جوتے کو کیوں چھوتے ہو  
ماموں ماموں موٹے ہو  
کتا بلی جھوٹے ہو

اس نظم میں بچوں کی موج مستی میں ہنستے کھنکھلاتے، کھیلتے کودتے ہوئے پونم پڑھنے کا عنصر شامل ہے۔ فاروقی صاحب نے ایسی نظمیں بھی لکھی جن میں طنز، مزاح کی چاشنی بھی گھل مل گئی ہے۔ یہ طنز ان لوگوں کے لیے ہے جو بچوں میں بھید بھاؤ کرتے ہیں۔ بچپن کے برے تجربے کا اثر بڑھاپے تک نہیں بھولتا، اس لیے بہت ضروری ہے کہ بچوں کی تربیت کے ساتھ بڑوں کا سلوک بھی ان کے لیے اچھا ہو۔ تاکہ بڑے ہونے پر ان بچوں کے پاس اچھی یادیں ہوں۔ فاروقی صاحب کی ایسی ہی ایک نظم ہے جس میں بڑوں اور بچوں دونوں کے لیے سبق پوشیدہ ہے۔ اس نظم سے فاروقی صاحب کی علمیت کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ کس طرح انھوں نے ایک نظم میں دو چیزیں کے لوگوں کو پیغام دے دیا، وہ ہر بچے کو برابر مانتے ہیں چاہے تاکہ کوئی بھی بچہ حساس کمتری کا شکار نہ ہو، اس لیے ان کے ساتھ سلوک بھی برابر ہی کا ہونا۔ وہ یہ بھی پیغام دیتے ہیں کہ بچپن ہی وہ عمر ہے جو کبھی لوٹ کر نہیں آتی، موج، مستی، کھینا، کودنا، ادھم مچنا، شرارت کرنا، لڑنا، جھگڑنا یہ سب ہر بچے کا حق ہے اس لیے انھیں کھل کر جینے دیجئے، یہ تمام کارنامے وہ بچپن میں ہی کرتا ہے، دور بڑے ہونے پر یہی یادیں اس کا انمول خزانہ ہوتی ہیں، جسے وہ کبھی نہیں بھولتا اور اس عمر میں کس کا کیوں رو یہ رہا یہ بھی اسے بخوبی یاد رہتا ہے۔ اس لیے بڑوں کی بھی ذمہ داری بڑھ جاتی ہے۔ ان کی نظم ”کوئی بات نہیں“ کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں۔

دانت بڑے ہوں . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
کان کھڑے ہوں . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
ڈانٹ پڑی ہوں . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
دھوپ کڑی ہوں . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
ادھم بڑا ہوں . . . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
کوئی لڑا ہوں . . . تو بھی کوئی بات نہیں  
بچوں کو گھر میں آنے دو دھوم ان کو مچانے دو



## کٹ جائے تو روشن ہو.....

—◆ شاعریت، الہ آباد

کیا روتے ہیں پاراں گزشتہ کے بے ہم  
جب خاک میں کچھ نقش قدم دیکھتے ہیں ہائے

شمس الرحمن فاروقی زبان و ادب کا ایسا شمس، جنہوں نے اپنے وسیع مطالعہ سے نہ صرف شاعروں کے میدان کو روشن کیا بلکہ اپنے ناقدانہ ذہن سے ادب کو درجہ کمال تک پہنچایا۔ ایک ایسا نقاد جو ساتھ ہی ساتھ شعر، غیر شعر، عروض آہنگ بیان، میر، غالب، اقبال کے ساتھ ہی William W.B Yeats، Blake پر اور یورپی و امریکی ادب کے تمام ادباء و شعراء پر وسیع نظر رکھتے تھے۔ ”آسمان محراب“ کی شروعات میں شاعری کے متعلق Geslow Milosz کو quote کرتے ہیں:

"Poem should be written rarely and reluctantly  
under unbearable duress and only with the hope  
that good spirits not evil ones choose us for their  
instruments "

جب ہم فاروقی صاحب کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ کس طرح شعر  
Good Spirits کو آواز دیتا ہے:

زنداں میں کیوں ہے جلوہ گر سامنے آ  
سورج چہرے سے بے خبر سامنے آ  
خجر سے نہاں بوسہ دے دے اک بار

آنکھوں میں کرن بن کے اتر سامنے آ

یوں توفیق روتی صاحب نے غزلوں، نظموں اور رباعیات پر بڑی خصوصیت کے ساتھ طبع آزمائی کی۔ اس مضمون میں ان کی شاعری کا جائزہ خصوصی طور پر ان کی رباعیات کو مد نظر رکھ کر کیا جائے گا۔ ”چار سست کا دریا“ میں رباعیات کے بے حد خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ جن میں شاعر کے دل کے جذبات، خوشی، غم، اداسی، آسمان، ہجر، وصال، حیات و موت، رات اور بہار وغیرہ کے ساتھ ہی کہیں positivity ہے تو کہیں شاعر اس قدر افسردہ ہے کہ خودکشی کرنے کا خیال بھی وہ غم میں داخل ہے جو خیال کی Negativity پیش کرتا ہے۔ جب Engenio Montale یہ کہتے ہیں:

"...I have nothing but the worn out letters of  
dictionaries and the rare love-prompted term  
grows feeble making mournful rhetoric."

توفیق روتی صاحب ”چار سست کا دریا“ میں ان کو quote کرتے ہیں، جس mournful shatric کی بات Montale نے کی، توفیق روتی صاحب بھی اپنے مجموعے میں mournful جذبات کا ظہار کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں

ساغر نہ تھا وہ یزم میں توڑا جس کو  
کیا کوئی جلا پھیولا پھوڑا جس کو  
بنیاد کہنہ تھا نہ دیرن بستی  
انسان تھا وہ بھی تم نے چھوڑا جس کو

☆☆

اک شعلہ غم درد جدائی سے خاک  
گل شاخ کا غم درد جدائی سے خاک  
ٹوٹی ماسوں میں بکھرتی ہوئی رات  
بستی نہ عدم درد جدائی سے خاک

اگر علامہ اقبال کنجشک فرومایہ کو شاہین سے لڑا دینے کا ذکر کرتے ہیں توفیق روتی صاحب بھی اپنی ایک رباعی میں کنجشک کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں۔ جس میں ایک کنزور و 1 چار کو چیتے کا



جگر نصیب ہونے کی تمنا ہے:

کنجشک کو چیتے کا جگر دے دینا  
گل مرگ کو بجلی کا ٹرے دینا  
ہے سہل تجھے مگر ہے سب سے آسان  
بے تاب دعاؤں میں اثر دے دینا

جب غالب کہتے ہیں:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا  
ساغر جم سے مر جام سفال چھ ہے  
تو ہم یہ مٹی سے بڑے پیارے کی محبت فاروقی صاحب کے کلام میں ہی داخل پاتے ہیں  
جو زمینی حقیقت کو بیان کرتا ہے:

مٹی سے بھرے جام کو خالی کر لوں  
بے قاعدہ گردش ہے مثالی کر لوں  
ٹوٹے جو کسی طرح شب موتِ ظلم  
کیا خود کشی اسے جھٹ عالی کر لوں

فاروقی صاحب کا، ناقہ لفظ آزاد ہوتے ہیں در الفاظ کا استعمال بخوبی کیا کرتے تھے، جس  
میں الفاظ کی تلواریں معطر اور بے داغ معلوم ہوتی ہے:

ہیں زخمِ صدا کہ جھلکاتے ہوئے باغ  
کالی لمبی ندی پہ روشن ہیں چراغ  
کو ندی ہے منجمد فضا میں دیکھو  
الفاظ کی تلواریں معطر بے داغ

وہ خاک، انسان، آسمان، دریا، سورج، جنگل، شب، رات، مٹی، صبح، شام، خواب کا استعمال  
کچھ یوں کرتے ہیں، جس سے انسانی زندگی کی حقیقتیں سامنے آنے لگتی ہیں۔ الفاظ کا استعمال منفرد  
ہے، جس سے الفاظ بھی خود اپنے استعمال پر اتر آتے اٹھلاتے ہیں:

اب شعلہ خس و پوش گو آزادی دے  
خوابیدہ نگہ تیغ ہے صیادی دے

یہ برقی تہاں حجرہ کلم نور میں ہے  
نغم لوری کو اب دولت برداری دے

☆☆

ریشہ ریشہ بکھر گیا میں نہ کہ تو      اپنی تہہ میں اتر گیا میں نہ کہ تو  
اے سر چکراتی دسعت کے مالک      تھکتے تھکتے ٹھہر گیا میں نہ کہ تو  
فاروقی صاحب کو شاعری میں رات کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ رات جو تاریک بھی ہے اور  
روشن بھی، رات جو خوشبو سے معطر ہے، جو بچپن کی کہانی اور دریاؤں کی سی گہرائی لیے ہوئے یہ  
رات

خوشبو سے بھری رات کی رانی ہے یہ رات      بچپن کی سنی کوئی کہانی ہے یہ رات  
اسرار کے دریاؤں کا پانی ہے یہ رات      مردار سمندر کی روانی ہے یہ رات

☆☆

اس رات ہوں جس کو کہ سویرا نہ ملا      ک ناگ ہوں جس کو کہ سپیرا نہ ملا  
اک سحر ہوں سحر بھی جسے بھول گیا      ک شہر ہوں جس کو کہ لیرا نہ ملا  
عشق و محبت کا ذکر اردو شاعری میں ہمیشہ سے کیا جاتا ہے۔ یہاں عشق جو زندگی ہے جس  
جائیں کوئی خالی۔ جس عشق کی وجہ سے نغمہ ”تاریحیات“ ہے اور عشق سے ”نور حیات“ بھی ہے  
اور ”تاریحیات“ بھی۔ فاروقی صاحب کا معشوق ہجر میں تپتا بھی ہے، دور سے نہ رہتا ہے اور محبت  
میں اس کو پاؤں کے نیچے چبھتا ہوا کنکر بننا بھی منظور ہے:

ہے کام تیرا ہجر میں تپنا کہتی  
بس دور سے اب مالا چپنا کہتی  
تکوے میں چبھتا ہوا کنکر سا مجھے  
اک درد کہ الجھن ہی سہی اپنا کہتی

تو کبھی عشق معشوق کے اک پار بلانے پر سو پارہ ضر ہوئے کو تیار بھی ہے۔

سر گوش تیری سر بازار سنو  
جنگل کی زبانی تیرا اقرار سنو  
تو گہری ناگن سی خموشی میں مجھے

اک بار بلائے تو میں سو بار سنو

جو عاشق اک بار بلانے پر سو بار جانے کو تیار ہے اس کا معشوق اس قدر بے وفا ہے کہ سونا ز  
اٹھانے پر آتا ہے تو بھی شادیاں سنائے:

سُلی موج صبا جگانے آئی سو ناز اٹھوائے تب اٹھانے آئی  
کمبخت نے تاخیر بہت کی لیکن آئی تو سنانے شایانے آئی  
فاروقی صاحب کی رائے میں شعر کی خوبی یہ نہیں کہ س میں ایک معنی ہو بلکہ یہ ہے کہ اس  
میں بہت زیادہ معنی نکالے جاسکیں۔ تبھی وہ شعر بڑا مانا جائے گا۔ ہم کسی تہذیب کے پروردہ نہ ہی  
تہذیب کے پائے ہوئے تو ہیں۔ اس لیے ہمیں شعر سے سبق لینا چاہئے  
تاریک رگیں لہو سے روشن کر دے  
شادانی زر کو زیب دامن کر دے  
اے شمع فروزاں ہاں روح سحری  
بادل آنکھوں کو برق مسکن کر دے

مضمون کی طوالت کے مد نظر فاروقی صاحب کی شاعرانہ عظمت کا محاسبہ ان کی رہا عیات  
(چارست کا دریا) کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ایسی شخصیت جو اپنی زندگی میں ایک عہد تھی، روایت  
تھی اور اپنے لازواں کارناموں کی بدولت کچھ شخصیات legend بن جاتی ہیں۔ فاروقی  
صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلو تھے، مختلف میدان تھے اور انھوں نے ایک analitical  
روایت کی بنیاد ڈالی۔ فاروقی صاحب ایک ایسے سر کی تمثار کہ اس دایر فانی سے کوچ کر گئے۔ ایک  
ایہ سرجو کٹ جائے تو روشن ہو جائے۔ اس بے رنگ ارضی زندگی سے دور وہ دنیا کو ہمیشہ روشن  
کرتے رہیں گے:

اک آتش سیال سے بھر دے مجھ کو  
اک جشن خیالی کی خبر دے مجھ کو  
اے موج فلک میں سر اٹھانے والے  
کٹ جائے تو روشن ہو وہ سر دے مجھ کو

☆☆☆

## فاروقی کا آخری مطبوعہ افسانہ: فانی باقی

—♦— ارشد مسعود ہاشمی، مظفر پور

’ہر وہاں ادب‘، کلکتہ کے شمارہ پابت جنوری۔ ۲۰۲۰ء میں شمس الرحمن فاروقی کے افسانہ ’فانی باقی‘ کی اشاعت ہوئی تھی۔ ان کی حیات میں شائع ہونے والے یہ ان کا آخری افسانہ تھا۔ افسانہ ’فانی باقی‘ کا سرسری موضوع س تلاش و تجسس، ذہنی الجھن و رابطہ کشاکش کا ایک پہلو ہے جس نے ہر قوم کو ابتدائے آفرینش سے ہی غور و فکر کا سامان عطا کیا اور اس کے سبب اساطیر و فلسفہ کے اولین نمونے وجود میں آئے۔ ان میں موجود کائنات کی تخلیق، انسان کی تخلیق اور ان دونوں کے رشتے جن حیران کن صورتوں کو پیش کرتے رہے ہیں ان میں ہی ہمارے تخلیقی سفر کے ابتدائی مراحل بھی اپنی جولانیاں بکھیر رہے ہیں۔ ان اساطیر کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ساری دنیا میں ان میں کسی نہ کسی سطح پر مماثلتیں بھی ملتی ہیں۔

’فانی باقی‘ کے پس نوشت میں فاروقی صاحب نے محمد حسن عسکری، علامہ اقبال اور امریکی مصنفین کے نام کر کے اس افسانہ کے سلسلے میں جو اشارے فراہم کیے ہیں ان کی ہی روشنی میں اس کا مطالعہ حاصل مضمون ہے۔ عسکری صاحب کے فکری رویوں کی یاد تازہ کرنے کے لیے صرف ایک مثال پیش خدمت ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون ’روایت کیا ہے‘ میں لکھا تھا کہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔ شاہد ہاج الدین کی عربی تصنیف ’الکلیف والرقیم‘ کے حوالے سے وہ فرماتے ہیں کہ جب آپ وجود مطلق کو بالفاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجود ہاری ہے، اور جب ہی ظ مناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیت ہے۔ جب بالفاظ اعراض دیکھیں گے تو یہ، دیت ہے۔ وجود انسانی سے مراد وجود مطلق ہے۔ روح، انسان سے مراد وہ روح ہے جو مجموعہ تعینات انفسی و آفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصہ، دیت انفس و آفاق ہے۔ مزید یہ کہ انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے یہی دو تعینات ہیں، یعنی انفس و آفاق، اور

تخیل کا راز اس میں مضمر ہے کہ ان کی شناخت اس طرح ہو کہ انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پہ غلبہ ہو (1)۔

انفس و آفاق کی شناخت کا یہ عمل ازس سے ہے جس نے دنیا کے مختلف خطوں میں مختلف النوع اساطیر کی اور ان کی بنیادوں پہ قائم مذاہب کی تشکیل کی تھی۔ ان میں ہی خیر و شر کے ساتھ ہی ترم تر انسانی جذبات کی پہلی مرتبہ ایسی بھرپور نمائندگی بھی ہوئی جو شعروا ادب اور فلسفہ کے ایوانوں کی بنیادیں بنیں۔ نظام عالم وجود کا مطالعہ، کیمیا شناسی، فلسفہ انتظام گیتی، کونیات، کائناتیات، جو بھی کہہ لیں، ان سب کا تعلق تخلیق کائنات سے ہے جس کے متعلق اولین تصورات ہمیں اساطیر اور پھر مذہبی افکار میں ملتے ہیں۔ اسی کے ساتھ، یعنی تخلیق / عمل تخلیق کے ساتھ، تخریب کا عمل بھی جڑا ہے۔ کونیات کائنات کی ابتدا، ارتقاء و رجعتی تقدیر کا مطالعہ ہے۔ ہند، اسطوری یا مذہبی کونیات اپنی مخصوص روایتوں کی بنیاد پر کائنات یا کائنات کی ابتدا اور ارتقاء کی وضاحت کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی کا افسانہ فانی، قی، تسخیر جہت اور اسی فنا و بقا یا بقا و فنا کی زلی فکری کشاکش کا ایک دانشورانہ اور فنکارانہ اظہار محسوس ہوتا ہے۔

افسانہ کی ابتدا ہندو اور بودھی اساطیر میں موجود مرکز کائنات کو امیر و (یا سمرو) کے ذکر سے ہوتی ہے۔ یہ تخیلی زریں کوہستانی سلسلہ قدیم ہندوستان اور اس کے قرب و جوار کے خطوں میں دنیا کا محور، ناجائز رہا ہے اور ان کے اساطیر میں عام خیال یہ موجود ہے کہ کائنات کی ابتدا یہیں سے ہوئی، یہی دیوی دیوتاؤں کا مسکن بھی ہے اور یہیں سے سبھی دیوتاؤں نے زمین و آسمان کی اپنی سلطنتوں پہ راج کیا یا کسی اور دیوتا کی سلطنت کو تاراج کیا۔ اس کی چوٹی نہ صرف یہ کہ زمین کی سب سے اونچی جگہ ہے، یہ ناف زمین بھی ہے، یعنی جی وہ مقام ہے جو کرۂ ارض کا محور ہے، مرکز کائنات ہے۔ اس کہانی کوہستان سے ہی ان اساطیر میں شرح گیتی کے متنوع پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہی فکر ہابل کے 'بابیلون' سے بھی وابستہ رہی ہے جس کے سلسلے میں برسوں قبل Paul Mus نے یہ واضح کیا تھا کہ کوہستان میرو کا تصور اس سے مشابہ ہے (2)۔ اساطیری خیالات کا یہ سرخیز محسوس طریقے سے مسلسل جاری رہا ہے اور انسانی جذباتوں اور خواہشوں سے اس کا بہت ہی مضبوط ربط بھی ہے۔ Eric Huntington نے Creating the Universe

Depictions of the Cosmos in Himalayan Buddhism میں (فاروقی صاحب کے افسانے کا پس نوشت دیکھیں) کوہستان میرو کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان سے ہی اس افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔ بنگلہشن اس کوہستان کے تعارف میں بودھی مندلوں (روحانی نقاشیوں) کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھتا ہے کہ ن سب کی شناخت ان میں مختلف رخوں، رنگوں اور شکلوں کے امتزاج سے کی جاتی ہے، مثلاً، مشرق نیلا سیاہ نیم دائرہ نما (ہوا) ہے، جنوب سرخ

مشیت (سُگ)، مغرب زریں، مائل زرد مربع (زمین) اور شمال ایک سفید و سُرد کی مانند (پانی)۔  
میر و کے مرکز میں فطرت کا پانچواں عصر (خلا) موجود ہے جسے نقطہ (نند و) کے ذریعہ دکھایا جاتا  
ہے۔ اس کا رنگ سہر ہے۔ اولین چار رنگ برہمنوں کے بنائے طبقاتی سانچوں کی نمائندگی بھی  
کرتے ہیں (3)۔

افسانے کا راوی (واحد متکلم) ابتدائی حصے میں کائنات کے اس مرکز سے اپنے بھرپور  
علم کا پتہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ سمیرو یا میر کے پانچ رخ ہیں: اول مشرق جو نیم کا بنا ہوا ہے۔ دوسر،  
جنوبی رخ جو سرخ یا قوت کا ہے، اور تیسرا مغربی رخ، یہ زرد پتھر راج کا ہے۔ چوتھا شمالی رخ ہے جو  
سفید براق بور کا ہے۔ اور سب سے آخر رخ سمیرو کے مرکز میں ہے۔ یہ گہرے سبز مرد کا  
ہے (4)۔ راوی کو اس مرکز کائنات کی اچھی خاصی خبر ہے۔ وہ یہ، حساس بھی دلاتا ہے کہ دیوی  
دیوتاؤں کے اس مسکن میں بھی وہ کارنامے انجام پاتے رہے ہیں جو انسانی فطرت کے خاصہ  
ہیں۔ یا، یقین ممکن ہے کہ ان سے ہی انسانوں میں یہ فطرتیں در آئی ہوں۔ انسانوں کی معبود  
دیویوں سے شادی یا جنسی اختلاط کو ہستان میر و تن نہیں دنیا کے دیگر اساطیر کی ادب کا بھی اہم حصہ  
ہے، اور ہر جگہ اس کا انجام انسان کی تخریب ہے۔ اس اختلاط کو تسخیر لامکاں کے استعارے کی  
صورت میں ہی دیکھنا چاہیے۔ ان اساطیر میں، تانثیت پسندوں سے معذرت کے ساتھ، عورت  
کے، اُس روپ کو بے پناہ جنسی، شہوانی قوتوں کی حامل دکھایا گیا ہے جس کے اختلاط کے عمل سے  
زمین، آسمان تھر تھرا اٹھتے تھے۔ یہ جنسی قوت تخلیق اور تخریب دونوں پہ قدرت رکھتی تھی۔ لیکن ان  
سب کے پس منظر میں انسان کے حصے میں دکھ کے سو کچھ اور نہیں آتا تھا۔ ظاہر ہے کہ انسان کا  
معبود دیویوں سے جنسی اختلاط ایسا ہی ہے گویا تخلیق کائنات کے راز ہائے سر بست میں سر کھپانا،  
جس کا انجام ندر ہناک ہے۔ لیکن راوی کے ذہن کی روٹھل یہ جاں لینے پہ تسکیں نہیں پاتی کہ  
یہاں سے کائنات کی ابتدا ہوئی۔ وہ تمام جزویات تخلیق سے اپنے واقف ہونے کی خبر دیتے ہوئے  
یہ سوال قائم کرتا ہے کہ کائناتوں کا آخری سرا کہاں ہے؟ وہ کہتا ہے کہ آغاز کائنات کے مرکز سے  
واقف ہونے سے زیادہ اہم یہ ہے کہ اس سلسلہ کائنات کے آخری سرے کی شناخت کی جائے  
تاکہ دکھوں کا سلسلہ ختم ہو سکے۔ گویا یہ تسیم کرتے ہوئے بھی کہ انیا اور دکھ ستر دف ہیں، دکھوں  
سے نجات کی جستجو ہر ایک کو رہتی ہے خواہ وہ بودھی ہی کیوں نہ ہوں۔

راوی کا ایک استاد (مرشد) بھی ہے جو اس کے تجسس کو بیدار کرنے کے بعد اسے یہ  
درس دیتا ہے کہ وہ اس سرے (اس دنیا، ان آفاق) کی شناخت کے لیے انداس کی قوتوں کو بھی  
بیدار کرے۔

۔۔ استاد نے مجھ سے پوچھا، کیا تم جاننے ہو کہ تمہاری ریڑھ کی سڑی ہڈی سے لے

کر سہ کی آخری ہڈی تک بہتر ہزار ندیاں ہیں؟۔۔۔ استاد نے فرمایا، یہ بہتر ہزار ندیاں تمہارے بدن کے تمام حصوں کو انفاس کی قوت پہنچاتی ہیں۔۔۔ اگر یہ ندیاں نہ ہوں تو انفاس کی مناسب قوت کے بغیر تم پانچ ہوجاؤ خاص کر تمہارا دماغ کچھ نہ رہ جائے، اپنی تھکیوں کا گندہ مجموعہ ہو کر رہ جائے۔

۔۔۔ اور تمہارے بدن میں سہ چکر ہیں۔ ہر چکر کو بیدار کرنے [سے] اس کی قوتیں بیدار ہوتی اور زندگی کو با معنی بناتی ہیں۔ اور ساتویں چکر کے نیچے، تمہاری ریڑھ کی آخری ہڈی کے آخری جوز کے نیچے کنڈلنی کا مندر ہے۔ وہ ایک ناک ہے جو ہر وقت خوابیدہ رہتا ہے۔ وہ جو حق کا سچا تلاش ہے، وہ اپنے وجود کا فہم حاصل کرنے کے جدوجہد میں مصروف کنڈلنی کو جگانے کی کوشش کرتا ہے (5)۔

استاد یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ اگر وہ ایسا کر سکا تو ہر دکھ سے آزاد ہو جائے گا خواہ وہ معروضی ہو یا موضوعی۔ لیکن پھر یہ بھی فرماتے ہیں کہ یہ ضروری نہیں کہ وہ کنڈلنی کو جگانے واقعی دکھ سے آزاد ہو جائے گا کیونکہ دکھ سے فراغ نہیں۔ یہاں استاد یا مرشد دکھ کو مرکز کائنات بھی کہتے ہیں۔ میری بھی مرکز کائنات ہے، دکھ بھی۔ یہ متضاد باتیں، راوی کے استاد کے یہ الفاظ اس کے اندر بیداری کی کیفیتیں پیدا کرتے ہیں لیکن اسے یقین ہونے لگتا ہے کہ اگر وہ اپنی کنڈلنی کو جگانے کا تو دکھوں سے واقعی آزاد ہو جائے گا۔ یہ سوال بھی نئی جگہ قائم ہے کہ اس عمل سے گزرنے کے بعد اسے نجات حاصل ہو بھی جاتی ہے تو پھر اس کی زندگی کا مقصد کیا رہ جائے گا کیونکہ تب خواہشیں بھی مردہ ہو جائیں گی۔ اس مقام پہ تلاش حق کے وہ مرحلہ، حل ہونے میں کوئٹہ لگتے ہیں جن کا مقصد حق سے وصل کی بجائے اس کی تلاش میں سرگرداں رہنا ہے، فنا ہو جانا ہے۔ راوی کے استاد فرماتے ہیں کہ سب سے بڑا مرحلہ نجات حاصل کر لینے کا ہے۔ وہ بالآخر اس کش مکش سے نکل کر یہ طے کر دیتا ہے کہ مظاہر اگر داخلی ہیں تو وہ انھیں خارجی سطح پر بھی دیکھ سکتا ہے، اور اگر دیکھ سکتا ہے تو وہ موجود ہیں، اور اگر موجود ہیں تو اس کے ہی غلط کردہ ہیں (6)۔

افسانہ کے چھ اجزا ہیں جنھیں دو حصوں میں منقسم کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے کے اولین پانچ جز ہیں۔ پہلے جز کا اختتام آفاق و انفس کی شناخت کے لیے راوی کے کنڈلنی کے جگانے کے فیصلے سے ہوتا ہے اور دوسرے جز میں وہ راوی جس طرح روحانی سفر کا عزم کرتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے اس سے اس میں گوتم بدھ کی ہی تجسیم نظر آتی ہے۔ گویا فس نے کاراوی اب بدھ کی شکل میں قاری کے سامنے موجود ہے۔ اس خیال کے تحت پہلے جز کو پھر سے دیکھیں تو اس کا پہلا فقرہ اب بہت واضح ہو جاتا ہے۔ ”گیارہ سال کی عمر، یعنی من بون کو پہنچتے پہنچتے مجھے سب کچھ سکھا اور سمجھ دیا گیا تھا“ (7)۔ بدھ کا گھر سے نکلنا بھی اسی روحانی اضطراب اور دل و دماغ کی بے

پچھنی کا نتیجہ تھا۔

اب جبکہ راوی سا مک بن کر مراحل عملی برائے رسیدن بہ خدا جیسا کا قصد کر کے نکل پڑتا ہے (اسے آپ ملہ صدر کی تصنیف 'اسفار اربعہ' کی روشنی میں بھی دیکھ سکتے ہیں) تو اس کے مقصود ارادوں کو کمزور کرنے کے لیے ایک 'نازمین'، مدہ جبین، مہر حکمین، نمونہ برق طور نظر آتی ہے جسے دیکھ کر ہر شخص 'مدادہ'، شیفہ دفریفتہ ہو جاتا ہے۔ دیوتاؤں کی ریاضتیں ان عشوہ طرازیوں کی نذر ہوتی رہی ہیں۔ راوی مطمئن ہے کہ اس کی ٹاگ کٹ لینی اس کے بس میں ہے۔ سفر پہ نکلتے ہی اچانک یہ مرحلہ درپیش آتا ہے جس کا تعلق ان قدیمی اساطیری روایات سے بھی مربوط ہے جو دیوی دیوتاؤں کی قوتوں اور انسان کی ریاضتوں سے تعلق رکھتی ہیں اور جن سے، بطور مثال، اس حوا کی تخلیق کردہ گئی جس کا ذکر قرآن کریم میں نہیں ہے۔ راوی (س مک) دیکھتا ہے کہ جب وہ نازمین ترنج کو مجمع عشاق میں پھینکتی ہے تو جو اسے سوگھتا ہے دیوانہ وار خود کو ہداک کر لیتا ہے۔ ولین حصے میں بھی معبود دیویوں کے معشوقوں کا یہی انجام ملتا ہے۔ 'ایرج نامہ' سے پیش کیے گئے اس اقتباس میں ترنج در حقیقت نسائی جنسی قوت کا ستارہ ہے (جسے زہروان ادب کے اسی شمارہ میں بھیہ قصہ کی ایک نظم میں بھی پیش کیا گیا ہے)۔ 'ایرج نامہ' کے داستان گو نے جس طرح یہ تفصیل پیش کی ہے کہ اس ترنج سے دیونہ بن کوئی بھی شخص جب اس کی جستجو میں:

قریب برج کے پہنچتا ہے کہ اوپر چڑھ جائے، اپنے کو اس نازمین تک پہنچائے، اس برج میں ایک سوراخ پیدا ہوتا ہے۔ اس سوراخ سے ایک ہاتھ نکلتا ہے، اس شخص کو اندر سوراخ کے کھینچ لیتا ہے۔ بعد ایک ساعت سے اس شخص کا سر کن ہوا سوراخ سے دبی ہاتھ باہر پھینک دیتا ہے۔ پھر وہ نازمین نظر نہیں آتی (B)۔

تو سومری (Sumerian) اساطیر کی دیوی Inanna / Ishtar (یونانی Aphrodite) کی جنسی قوتوں اور انسانوں سے جنسی خنسا ط کے نتائج کا منظر بھی سامنے آ جاتا ہے۔ لیکن اس افسانہ کا راوی اپنے ارادوں سے باز نہیں آتا کیونکہ اسے یقین ہے کہ یہ طلسمات صرف اسے چکر میں ڈالنے کے لیے ہیں۔ اس طلسم کو جھٹکتا ہے تو پھر یہی آزمائشیں دوسری صورت میں آکھڑی ہوتی ہیں جنہیں 'طلسم ہوش رہا' کے لفظوں میں 'جوانان بوستاں مثل صاع پاک روش و نیک رو' اور ان کی انکھیلوں کی شکل میں دکھایا گیا ہے۔

انفس و آفاق کی شناخت کی یہ جستجو اسے بالآخر وہاں پہنچا دیتی ہے جہاں تخلیق و تخریب کائنات کا دیوانہ وار رقص ہوتا ہے اور رہسہ سمرات (نٹ راج) اپنے رقص کی مداروں سے کائنات کی تخلیق اور اس کی تخریب کا منظر پیش کرتا ہے۔ سرت دن اور سات راتوں میں تخلیق کے اس کائناتی سفر کے تمام ہونے کا منظر دیکھ کر بھی وہ ابھی تک ان اسرار و رموز سے نا آشنا ہی رہتا ہے



لیکن وہ اس عمل کے تصور سے اتنا مسحور ہو چکا ہوتا ہے کہ اس رہسہ سہراٹ کے غائب ہو جانے کے بعد اس کی جستجو کرنے لگتا ہے۔ اس کی ذات میں اسے امید کی ایک کرن نظر آتی ہے۔ یہاں پہ فاروقی صاحب نے شیکسپیر کے Merchant of Venice سے ایک چھوٹا سا مکالمہ پیش کیا ہے۔ جب ”سامانی ہانسری سے پھوٹتے ہوئے سرفاقہ نہ کے راوی کی روحانی بیداری کا اشارہ کرتے ہیں تو اس موقع پر رحم و کرم کی فضیلت سے متعلق شیکسپیر کی پورٹیا کے الفاظ کی بازگشت بھی اسے تحریک عطا کرتی ہے۔ وہ مصمم ارادہ کر رہا ہے کہ پانیوں کی تہہ میں رہسہ سہراٹ کے مسکن تک بہر صورت جائے گا۔ اس کے سفر کا یہ سب سے زیادہ آزمائشی مرحلہ ہوتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ کسی نادیدہ قوت نے، سے اٹھا کر تنہا بستہ جھیل میں پھینک دیا ہو۔ یہ نادیدہ قوت خود اس کے ذہن کی وہ ترنگیں ہیں جو اسے آدہ سفر کیے رہتی ہیں۔ اس موقع پر فاروقی صاحب نے Yeats کی چھوٹی سی نظم The Lake Isles of Innisfree کے چند مصرعوں کو پیش کیا ہے جن میں Innisfree نام کے شہر کو بیان کرتے وقت شاعر نے قطرت یا مظاہر فطرت کو روحانی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ بائبل کے کنگ جیمز نسخہ میں ”اٹھوں گا اور میں جاؤں گا“ (I will arise and go) کا استعمال غالباً دو مرتبہ کیا گیا ہے، اور Yeats نے اسے وہیں سے اخذ کیا تھا۔ سکون کی تلاش میں شاعر وہاں جانا چاہتا ہے۔ سکون کی تلاش دراصل روحانی مسرت کی جستجو ہے جو صبح کے پردے، اوس، دھند، دوپہر کا جامنی رنگ نصف شب کی چمک، مرغ کتان کے پروں سے بھری پری شام جیسے استعارے آفاق کی جستجو اور انفاس کی شناخت کا پتہ دیتے ہیں۔ راوی ان کی بازگشت سن کر اپنے دل و دماغ میں موجود خلجان اور رد و قبول کی کیفیتوں سے آراہ ہوتے ہوئے ایک فیصد کر رہتا ہے۔ جس طرح کسی نادیدہ قوت کے ذریعہ وہ جھیل میں پھینک دیا جاتا ہے اور پھر اچانک باہر نکال لیا جاتا ہے اس سے یقینی طور پر اقبال کے عمل پیہم اور سالک و مرشد کے رشتوں کی وضاحت بھی ہوتی ہے ورنہ چاؤید نامہ کے شاعر کا سفر افلاک و آفاق بھی راہ سازی کرنے لگتا ہے۔ سی حصے میں راوی کی بیداری کے عمل کو فاروقی صاحب نے Yeats کی دوسری شہرہ آفاق نظم کے چند حصوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

Sailing to Byzantium کے سلسلے میں Yeats نے لکھا تھا کہ وہ اپنی روح کی کیفیت یا حالت کے بارے میں لکھنے کی کوشش کر رہا ہے کیونکہ خزاں رسیدہ شخص کے لیے مناسب ہے کہ وہ اپنی روح کی تعمیر کے لیے تادمہ ہو جائے، اور اس موضوع سے متعلق اپنے چند خیالات اس نے اپنی نظم Sailing to Byzantium میں پیش کیے ہیں۔ جب ایرلندی (آئرش) Book of Kells کی تزئین اور موزہ قومی (نیشنل میوزیم آف آئرلینڈ) میں نگین دار صولجان اسقف / عصائے پاپائے اعظم (cosiers) بنانے میں مشغول تھے تب ہارنٹین یورپی تہذیب کا

مرکز اور اس کے روحانی فلسفے کا ماخذ تھا۔ لہذا اس شہر کے سفر کو اس نے روحانی زندگی کی تلاش کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ 'فانی باقی' کا راوی اس مقام پر اپنے سفر کا تیسرا مرحلہ کامیابی کے ساتھ ختم کر لیتا ہے۔

اس کے بعد افسانہ کا پانچواں جز اور دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جس میں راوی دامن و ششٹھ (رشی و ششٹھ) کا روپ اختیار کر کے ان کو ہستانی سسوں میں جانے کا تہیہ کر لیتا ہے تا کہ اسے باور باپ کی دی ہوئی تعلیم کے مطابق اس پہ وہاں اسرار و رموز منکشف ہو سکیں۔ تب تک اس کی ریاضتیں اسے اتنا تو کامل بنا ہی چکی ہوتی ہیں کہ وہ اپنی کنڈلنی پہ اتنی گرفت حاصل کر چکا ہوتا ہے کہ اسے پنی کمر میں لپیٹے رہتا ہے۔ یہ پہلو بھی اہم ہے کہ کنڈلنی پہ قابو پالینے کے بعد بھی اس سے نجات حاصل نہیں کر سکا ہے، بلکہ اسے ساتھ ہی رکھتا ہے۔ کمر پہ لپیٹے رہنے سے نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ یہ ناگ کنڈلنی ابھی اس کے اعصاب پہ سوار ہے۔ جب کئی دن اور رات کے سفر مسلسل (ریاضت) کے بعد وہ کوہستان ہمالیہ کی گہرائیوں میں پہنچ جاتا ہے تو ایسی ہی ایک اور آزمائش اس کی منتظر رہتی ہے۔

و ششٹھ رشی نے زکھڑاتے ہوئے اپنے قدم آگے بڑھائے۔۔۔ وہ قریب گئے تو کوئی پری، یا شاید کوئی دوشیزہ، یا شاید پیازوں میں بسنے والی کوئی روح تھی۔ ایسی شکل یہ سراپا، یہ قدر و قامت، یہ قیمت جلوہ بدن۔ ہمت کر کے وہ اور قریب گئے کہ غاب و خط کو اور صاف دیکھ سکے (9)

و ششٹھ کی کنڈلنی سر بھارنے لگی۔ وہ تو انسان ہے، دیوتاؤں سے اپنی قیاس میں بھنگ کر لی ہیں۔ فاروقی صاحب نے پس نوشت میں جس ڈاکٹر ہمنگٹن کی جانب اشارہ کیا ہے اس نے اپنی کتاب میں کونیات کے مطالعہ کے لیے بودھیوں کے رسوم و رواج اور باطنی مراقبوں کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ میر ویا کوہستان میرو، جیسا کہ ابتداء عرض کیا گیا، کو بودھی کونیات میں سب سے زیادہ معتد و وسیلہ کے طور پر دیکھا جاتا ہے، جو نظام دنیا کے مختلف طریقوں سے بیان کرتا ہے۔ بہ کئی طریقوں میں سے ایک طریقہ ہے کونیات سے متعلق حصول علم کا۔ اس سے اتفاق یا اختلاف کے بغیر، افسانے کے پس منظر میں، ہمارے لیے صرف یہ ہم ہے کہ کونیات کا بودھی ماڈل انتظام کہتی کو جس مخصوص نظر سے پیش کرتا ہے اس میں انٹاس اور آفاق کی شناخت کے مراحل ہیں یا نہیں۔ David Shulman نے اس کی تفصیل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے (10) کہ کسی زمانے میں ایک عورت تھی جو ایک چٹان کے اندر رہتی تھی۔ اس کا ایک شوہر تھا، جو بے ہودہ، بانجھ یوگی تھا۔ وہ بھی چٹان کے اندر ایک غار میں آباد تھا اور اس نے اپنی روز و شب مراقبوں میں گزرے، وہ زمینی وجود سے آزادی کے لیے کوشاں رہا۔ اس نے کبھی بھی اس خاتون

کو مس نہیں کیا جسے اس نے اپنی تخیل سے پیدا کیا تھا۔ وہ عورت جو ٹھنڈے سے جلنے والے کنول کی طرح اس کی محبت سے دوچار تھی، اس سے رہائی کا مطالبہ کرنے لگتی ہے۔ کسی دن ایک بیابا، و ششٹھ، نے بیابان میں بھٹکنے کے دوران اس عورت کا اداس لیکن شیریں گیت سن کر اس کی تلاش شروع کی اور اسے چٹان کے باہر بیٹھی ہوئی پایا (یہی تسلسل اس افسانے میں موجود ہے)۔ وہ و ششٹھ کے دریافت کرنے پر اپنا نام کلپنا بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اسے اس کے شوہر کلپت نے تخلیق کیا تھا۔ یہ بھی کہتی ہے کہ ان کا ٹھکانا کسی چٹان کی تہہ میں ایک غار کے اندر ہے، اور یہ وہ مقام ہے جہاں کسی باطنی تصرف کے بغیر کسی بھی ذی وجود کا پہنچنا ممکن نہیں۔ و ششٹھ کہتا ہے کہ اسے شمال کی جانب جانے کا اشارہ ملا تھا۔ عسکری صاحب کے حوالے سے غور کیا جائے تو شمال پانی ہے اور رنگوں میں، بقول راوی، اس کی نمائندگی سفید براق بلور سے ہوتی ہے۔ پانی کی بے شمار اساطیر کی جہات ہیں، اور استعاراتی طور پر یہ ایک کبھی نہ ختم ہونے والے تسلسل، زندگی، موت، سکون، بزرگیہ اور اسرار تخلیق کی نمائندگی کرتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے صراحت کی ہے کہ شمال کی جانب رخ کا معاملہ قطبی تعین کا ہے اور یہ انسان کا سب سے قدیمی طریقہ قطبی تھا (11)۔ اس کے علاوہ دوسرا رائج طریقہ شمسی تعین ہے۔ اول الذکر میں حقیقت کی شناخت کو اولیت حاصل ہے جبکہ موخر الذکر کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ پہلے کائنات کا عرفان حاصل کرو تب حقیقت تک پہنچو گے۔ و ششٹھ کا شمال کا سفر، وہاں ایک 'کلپنا' کا مناد اور یہ کہنا کہ کسی باطنی تحریک کے بغیر وہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا، جیسے عوامل اور اس نئے کردار کا نام کلپنا اور اسے تخلیق کرنے والے کا نام کلپت رکھ کر فاروقی صاحب یہ اشارے دیتے ہیں کہ و ششٹھ دراصل حقیقت سے دور ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اسے اپنے ساتھ اس غار میں چلنے کے لیے کہتی ہے جہاں کلپت مراتبے میں بیٹھا ہے۔ ع تو پہ آوروں زن رقصہ عشوہ فروش۔ کلپنا اور و ششٹھ یہاں اقبال کی تخلیق 'چاوید نامہ' کے حصہ 'طاسین گوتم' کی رقصہ اور گوتم کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ کلپنا اور کلپت کے رشتوں کی گہرائی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

فرصت کشمکش مدہ این دل بے قرار را  
یک دو ممکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را  
طبع ہندو بادہ، بندہ تو پاکی من کشی  
تا بہ پلاس تو وہم خلعت شہ پار را

اور و ششٹھ کا عالم یہ ہے کہ:

در طریقے کہ بہ نوک مژدہ کاویدم من  
منزل و قافلہ در یک رواں چیزے نیست

’جاوید نامہ‘ میں اقبال نے بحیثیت مجموعی نوع انسانی کی ازلی تہذیبی کا ذکر کیا ہے اور وہ ہیں انسان کو اس کی عظمت کی یاد بھی دلائی ہے۔

آئیے تسخیر اندر شان کیست؟  
ایں سہر نیگہوں حیران کیست؟  
راز دان علم الاسما کہ بود؟  
مست آں سرقی و آں صہبا کہ بود؟

اس مناجات کے بعد اقبال روزِ اوس کا وہ منظر دکھاتے ہیں جب اس زمین کی تخلیق ہوئی تھی۔ ’س‘ وقت آسمان زمین کو طعنہ دیتا ہے کہ ایک پست چیز وجود میں آتی ہے۔ زمین جب اس طعنے سے ملوں ہوتی ہے تو اُسے آسمان کی دوسری طرف سے صدا آتی ہے کہ تو کیوں ملوں ہوتی ہے تو تو انسان کا مسکن بنے گا اس لیے تیرا مقام بہت بلند ہے۔ یعنی یہاں بھی بنیادی طور پر اقبال انسان کی عظمت ہی دکھا رہے ہیں۔

بودھ مذہب کی چار بنیادی تعلیمات میں پہلی یہ ہے کہ دنیا آماجگاہِ الم ہے۔ دوسری یہ ہے کہ دردِ دالم کا سبب پیدائش کا گناہ ہے جس کے مطابق ہر شخص پچھلی زندگیوں سے گزرتا ہے اور ان زندگیوں میں جتنے گناہ کا اس نے ارتکاب کیا وہ سارے گناہ انسان کے پیدائشی گناہ ہوتے ہیں۔ گویا فطری اعتبار سے ہی انسان معاصیت کا لوتھڑا ہے۔ تیسری تعلیم یہ ہے کہ دکھ صرف نردان ہی کے ذریعہ ختم ہو سکتا ہے اور چوتھی تعلیم یہ ہے کہ نردان کے حصول کی راہ بہشت جہاتی سطحوں بمعنی صحیح عقیدہ، پاکیزہ فیصد، اخلاصِ زبان، پاکیزہ مقصد، احصاِ عمل، پاکیزہ اطاعت، پاکیزہ یادداشت، اور پاکیزہ مراقبہ سے گزرتی ہے۔ The Development of Metaphysics in Persia میں بودھی فلسفہ نردان کو تصورِ فنا کہا ہے۔ فنا بھی ہے جب بقاء ہے۔ اس لیے، لامحار، فنا یا نردان کے تصور سے بقاء اور بایں جہت، ہستی، وجود اور تخلیق کے تصورات بھی وابستہ ہیں۔ اقبال نے متذکرہ تصنیف میں یہ اشارہ کیا ہے کہ بودھ مت کے مطابق نجات خواہشوں کو ختم کرنے میں ہے۔ موت کے بعد انسانوں کے خیالات اور کردار ایک دیگر روحانی دنیا کی قوتوں کے تابع رہتے ہیں۔ اس روحانی دنیا میں جہاں کائنات بھی ایسے مواقع کا متلاشی رہتا ہے کہ کسی طرح سے دوسرے جسم حاصل ہو جائے۔ اس لحاظ سے، درحقیقت، بودھوں کے یہاں دکھ ایک مسلسل عمل ہے۔ بعینہ اس طرح جیسے عمل توید۔ ممکن ہے کہ اس تسلسل کو توڑنے کے لیے بودھیوں کے یہاں حالتِ تخرک کو اہم سمجھا جاتا ہو۔ جبکہ خواہشوں سے آزادی بے عملی کی نشانی بھی ہے۔

جب دونوں (کلپنا اور وشیشٹھ) غار کے اندر جاتے ہیں تو وشیشٹھ دیکھتا ہے کہ وہاں محو مراقبہ کلیپت دنیا سے اپنا رشتہ منقطع کر کے خود اپنی قوت سے تخلیق کے ایک نئے عمل میں مصروف

تھا جس میں کلپنا کے ساتھ ہی نہریں، چہند پرند سب شامل تھے۔ وہ کہتا ہے کہ کلپنا اس کے تخیل کی تخلیق ہے جسے خلق کرنے کا سبب اپنی تنہائی کو دور کرنا تھا۔ حالانکہ اس نے کبھی کلپنا کو ہاتھ بھی نہیں لگایا۔ جب کلپت اپنی کارگزر ریلوں کا بیان کر رہا ہوتا ہے تو اچانک کلپنا اس سے کہتی ہے کہ:

آپ رماغ کی، دل کی حقیقت جانتے ہیں۔۔۔ پھر اس دل کے نقائص بھی جانتے ہوں گے۔۔۔ آپ نے اتنا کچھ گیس حاصل کیا لیکن یہ نہ جانا کہ چاہت کے بغیر کچھ بھی نہیں۔۔۔ آپ نے دھوری قلوب پیدا کر دی اور اسی پر آپ کو تسخیر فطرت کا، تسخیر

کائنات کا جنون تھا (12)؟

کلپنا کے الفاظ سے دشت شہ ہی نہیں، خود کلپت کی ناگ کنڈلنی بھی پھٹکارنے لگتی ہے اور کلپنا کے وجود کی گرمی (اس کے جسم کی اطراف آگ کے شعلے نظر آنے لگے تھے) کلپت کو اور اس غار کو اور اس کی بنائی کھل کائنات کو بھسم کر دیتی ہے۔ ہنگاموں کے مطابق اچانک دشت شہ نے دیکھا کہ وہ کائنات تباہ کن آگ میں ختم ہو چکی ہے، جس میں وہ عورت اور اس کا شوہر بھی ہلاک ہو گئے۔ کافی حد تک غیر محفوظ، دشت شہ نے اپنا سفر دوبارہ شروع کیا، اور پھر بھی وہ حقیقت کی تلاش میں ہے۔ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زندگی ایک عجیب و غریب معاملہ ہے، ہمیشہ حیرت سے بھرا ہوا۔ افسانہ کے الفاظ میں کہ

داسن دشت شہ نے لڑکھڑاتے ہوئے قدم پیچھے بٹائے۔ وہ آگ شایہ ن کا پیچھا کر رہی تھی۔ نہیں، سارے شعلے ابھی اسی غارتگ محو و تھے۔ اچانک انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے اندر سے کچھ کم ہو گیا ہے۔ انھوں نے اپنے جسم کو ٹٹویا۔ کنڈلی، جسے وہ ہمیشہ دھڑھکی کی طرح کر رہے تھے، وہ ساپ غائب تھا (13)۔

گویا آخری سرے (منزل) کی جستجو کا نتیجہ پہچان انگیز تصدات کے سوا کچھ اور نہیں۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ بھی اس نے داسن اوتار کا پہلا قدم بھی پورا نہیں کیا ہے۔ لہذا یہ تمام تنگ و دو ایک بے سود عمل بن کر رہ جاتی ہے جو فریب تخیل میں الجھے رہے کا نتیجہ ہے۔ ان تمام پہلوؤں کے پس منظر میں محمد حسن عسکری کے الفاظ پھر تازہ ہو جاتے ہیں کہ انڈس کی شناخت کے بغیر آفاق کی شناخت ممکن نہیں ہے، اور یہ کہ حقیقت کی حیثیت داخل ہے جسے کسی بھی راستے سے سمجھنے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔

بنیادی طور پر 'فانی باقی'وں کی جستجوئے حق پہ اقبال کے تصور عظمت آدم کو ہی مہمیز کرتا ہے اور انسان کو مرکز بنائے بغیر ہی اس راہ پہ عمل پیرا ہونے کو کچھ نہیں کی مثال سمجھتا ہے، خواہ اس راہ پہ جدہ پیا کی جس طرح بھی کی گئی ہو یا کی جائے۔ انسانی فکر کے نمونہ، اولیہ اس حقیقت کے شاہد ہیں کہ اس کا آغاز فردغ اولین انسانوں کی باطنی کشاکش کا ہی نتیجہ رہا ہے۔ چونکہ

اولین انسان سے ہمارا رشتہ کبھی منقطع نہیں ہو سکتا اس لیے یہ ہماری سہیلی کا حصہ بھی ہیں۔

زندگی در جستجو پوشیدہ است  
اصل اور در آرزو پوشیدہ است

(’اسرار و رموز‘ اقبال)

حوالے:

1۔ عسکری، محمد حسن۔ (2008)۔ ’رودیت کیا ہے؟‘ مجموعہ محمد حسن عسکری۔ رابور سنگ میل پبلیکیشنز۔ ص 639-640۔

2۔ Mus, Paul (1935) Barabudur, Hanoi. p 293

3۔ Huntington, Eric (2019) Creating the Universe’ Depictions of the Cosmos in Himaayan Buddhism Seattle, University of

Washington Press. Pp. 19-20

4۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ (2020)۔ ’قافی باقی‘۔ روبروان ادب، جنوری۔ مارچ 2020۔ ص 8۔

5۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 11-12۔ 6۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 13۔

7۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 8۔ 8۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 16-17۔

9۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 35۔

10۔ Shulman David (2020). Buddhist Baedekers The New York

Review of Books March 26 2020 (Vol 67, No. 5)

11۔ عسکری، محمد حسن۔ ’بارے‘۔ سموں کا کچھ بیاں ہو جائے‘ مجموعہ محمد حسن عسکری۔ رابور سنگ میل پبلیکیشنز۔ ص 626۔

12۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 47۔ 13۔ فاروقی، شمس الرحمن۔ ایضاً۔ ص 48۔

(بشکریہ روبروان ادب، کوکاٹا۔ جولائی ستمبر ۲۰۲۰)

## شمس الرحمن فاروقی

کوشعرا کا خراج عقیدت

## —◆ خلیل مامون، بنگلور

### ایک ناقد کی موت

چاند اور آسماں سب اسی کے لیے	خدا مر گیا کیا
خدا اپنی خود غرضیوں کے	فرشتے
ہیارہ میں اُڑ رہا تھا اکیلا	مصرف ہیں
اپنی ناکی	جہوش میں مناجات میں
کہکشاں میں روپوش تھا	اگر وہ خدا تھا
زمانے میں	تو کیسے مرا وہ
اس کے علاوہ	موت اگر اس کو آئی تو کیسے
کسی کا بھی	سارے الفاظ چپ
طوطی بولتا ہی نہ تھا	ساری کتب
کسی دوسرے کو	بند الماریوں میں پڑی ہیں
بولنے کی جازت نہیں تھی	ایسے جیسے
اس کے مرنے کے بعد	کچھ ہوا ہی نہ ہو
کسی کو خلافت وہ پست نہیں تھی	نئی باتیں
اس نے کسی کو بھی	پرانی داستانیں
اپنی پیہر بتایا نہیں تھا	نکسی بوڑھے پیپل کے نیچے
اب آگے	سوئی پڑی ہیں
یہ معصوم بندے	تج کر اسپ تازی
کہاں جائیں گے	سر آسماں تھے کئی چاند
کس کی باتیں سنیں گے	مگر وہ
رٹ لگائیں گے کس کی	دھول میں لیٹے



زمین پر پڑے  
 ٹوٹے تاروں کو چمکانہ پائے  
 شفاعت کسی نام کی  
 نیستی کی طرف  
 بڑھتا ہوں  
 پھٹا میلا علم  
 اب اٹھائے گا کون  
 تہذیب کے  
 مہندم کھنڈرات میں  
 جھوٹ سے نکلتے مدھم دھوئیں کے دیے  
 اب جلانے گا کون اب  
 ترقی پسندی کے غمراہ زن بھوت کو  
 بھگائے گا کون اب  
 جدت کے بے روج عفرت کو  
 سچ کی زنجیر سے  
 آزاد کر پائے گا  
 مغرب کے اللہ کو  
 اب نیابت بنا کر پڑے گا  
 اب نئی تہذیب کی  
 سرقہ آمیز  
 مانگے گا نور  
 ہائے کس لیے کون اب  
 بھولے بھالے ادیبوں کو درغلے گا  
 شعر کا  
 اب ڈھونڈھیں گے کیسے  
 منزل کسی کام کی  
 جس میں  
 کوئی حملہ آور  
 کوئی عدد بھی نہیں ہے،  
 مرنے والے تو مر جاتے ہیں  
 قبر کے اندھے کنویں میں  
 جا کے سو جاتے ہیں  
 مگر ان کے خیالات  
 لفظ و افکار کے  
 تنھے کیڑے  
 ہر جگہ پھیل جاتے ہیں  
 صفحہ ارض پر  
 تو امروز پھیلائے کے واسطے  
 تیزا جالے میں  
 ساری نظریں  
 ٹیزھی ہو جاتی ہیں  
 ہر طرف  
 کبر و پیا کے  
 گندے بادل چھا جاتے ہیں  
 بے مایہ بے اسلحہ بنائے گا کون  
 جنگ کے واسطے  
 ☆☆☆

—♦ منظر عاشق ہر گانوی، بھاگلپور

## شمس الرحمن فاروقی: نظریہ ساز

اردو ادب کا ناقد اعلیٰ شمس الرحمن فاروقی ایک نظریہ ساز تھے جیسا شمس الرحمن فاروقی جس کو گوارا تھا ہی نہیں پابل روش پہ چلنا کچھ جدت کا رجحان جو لایا شمس الرحمن فاروقی کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں ہے بے شبہ اردو میں اب آپ کے جیسا شمس الرحمن فاروقی تنقیدوں میں نکتہ رسی کے جلوے ایسے وافر ہیں ایک نمونہ ذہن رسا کا شمس الرحمن فاروقی ایسے دلائل اور شواہد ان کی نگارش میں ہوتے فیصلے جس کے ہوتے پختہ شمس الرحمن فاروقی علم و دانش کی دنیا کا بیشک تھا وہ وہ نہیں اردو کا سرمایہ علمی شمس الرحمن فاروقی تخلیقوں میں فکر و نظر کی رفعت کا وہ داعی تھا کشور فن میں عظمت والا شمس الرحمن فاروقی اہل نظم کی محفل کا جو صدر موقر مانتے تو داناؤں میں برتر، ہلا شمس الرحمن فاروقی طرزِ بیاں کی صحت کا جو ایک محافظ کہتے بھی جس کا علوئے فکر سے رشتہ شمس الرحمن فاروقی اردو کی اک شرم خنداں ذات والا کو مانیں

تو پھر اس کی صبح تارہ شمس الرحمن فاروقی  
 راستاں، نادیاں، افسانے کہ نظم و غزل کی ہوں اصناف  
 جس نے سب کو پرکھا، تو لا شمس الرحمن فاروقی  
 فصل گل ہی کے جیسا ہے لالہ زارِ اردو میں  
 شعر شور انگیز کا جھوٹا شمس الرحمن فاروقی  
 فکر و نظر کی اپنے دولتِ اردو کو جو سوچتی ہے  
 بیش بہا ہے وہ سرمایہ شمس الرحمن فاروقی  
 جام و مینا صہبا ساغرتک ہی بات نہیں محدود  
 طرز تو کا ہے مینانہ شمس الرحمن فاروقی  
 اردو صحافت کو جس نے معیار، مناظر ایک دیا  
 شبِ غم تھا ہی ایسا جریدہ شمس الرحمن فاروقی

☆☆☆

—♦— سراج زیبائی، شیموگہ

## پروفیسر شمس الرحمن فاروقی کی یاد میں

اردو ادب کا شمس ہوا ہے غروب آج  
 ڈوبے ہیں غم میں اہل شمال و جنوب آج  
 مرحوم کہہ سکیں گے بھلا کس زباں سے ہم  
 پھر الے آفتاب کو لائیں کہاں سے ہم  
 سرسبز علم و فن کا گلستاں ان سے تھ  
 برپا ادب میں اک نیا طوفان ان سے تھ  
 تنقید شمس جہات نئی ایسی دے گئے  
 اک شای تاج دار کا انعام لے گئے  
 فاروقی کارنامے ہیں اس درجہ شہدار  
 زندہ رہے گا نام سدا ان کا ہر وقار  
 نقاد عہد ساز تھے جدت کے وہ نام  
 روشن رہے گا جگ میں ہمیشہ ہی ان کا نام  
 ہے ان کی ذات اپنے لیے مستقل حیات  
 صدیوں میں پیدا ہوتی ہیں پھر ایسی شخصیات  
 ان کا طلسم ہوش رباً کام ہے مثال  
 کوزے میں بند کر دیا دریا یہ ہے کمال  
 بے نور شمع اردو ہے ان کے بغیر آج  
 صد حیف کیسے لٹ گیا فاروقیت کا تاج

☆☆☆

—♦— رُوف خیر، حیدرآباد

## قطعہ تاریخ شمس الرحمن فاروقی

شمسِ رحمن عرف فاروقی  
تھے جو شبِ خون کے پہ سالار  
ہاتھ میں لے کے ذوالفقارِ قلم  
سو مناتِ ادب پہ کی یلغار  
دہریوں کو نکالا قلعوں سے  
کردیے ان کے حوصلے ہمار  
زعفرانی تھا گلینِ برقانی  
اس سے دنیا کو کر دیا ہشیار  
میر و غالب کے شعر۔ شور انگیز  
اور باقی کے شعر بے معیار  
چاند چہرہ وزیرِ خانم کا  
تھ سرِ آسمانِ رونقِ بار  
نثر کا امتیاز سمجھو  
شعر اور غیر شعر کا معیار  
دیں دیتے رہے بلاغت کا  
لکھ کے بوطیقہء جدید آثار  
آپ کے تبصرے بھی تھے بھرپور  
اور شقیدہ تو بھی خوش اقدار

وہ کیا جوش ملیح کا  
 بن کے اقبال کا سپہ سالار  
 دشمنوں کی خبر وہ لیتے تھے  
 تھا ”خبر نامہ“ ان کا اک مختصر  
 تھے وہ علم عروض کے ماہر  
 تھے زبان و بیاں کے شاہ سوار  
 بے گماں دشمنوں کے دشمن تھے  
 جاں نثاروں کے اور یاروں کے یار  
 ناصر کاظمی کا بھی مشتاق  
 ان کی نظروں میں تھے فراق سے پار  
 بڑھ کے غالب سے ہے ظفر قباں  
 کبھی ایسا بھی کر دیا اظہار  
 لے لیا یہ بیان پھر واپس  
 اور ان استاد کو کیا ہے کار  
 وہ بدلتے رہے ہیں ترجیحات  
 اپنے الفاظ پر نہ تھا اصرار  
 خود میں اک انجمن تھے فاروقی  
 زینب سرگرم کے علم کی دستار  
 تلحہ شعر و ادب کا تاریخی  
 اس دمبر میں ہو گیا مسہار  
 خیر تاریخ گوئی ”پاک“ نکاں  
 وقتا رین عذاب النار

۲۳-۱۴۶۵-۱۴۴۲ھ



—♦— علیم صبا نویدی، چٹنی

## ایک سائنٹ بہ زبان شمس الرحمن فاروقی

مجھ کو پہچان سٹے عہد کا سرمایہ ہوں  
مجھ سے قائم ہے ہر ایک دور کے ماتھے کی پھین  
ہے معطر میری سوچوں سے زلے کا بدن  
ہر نظارہ مری آنکھوں سے جنم لیتا ہے  
میرا احساس اندھیروں کو مٹا دیتا ہے  
میرے افکار نے روکا کئی طوفانوں کو  
میری چاہت نے منور کیا ارمانوں کو  
کتنے ارمانوں کی سوقات لئے آیا ہوں

مجھ سے پہلے بھی آئے تھے میرے ہی طرح  
مجھ میں جو کچھ بھی ہے پوشیدہ وہ اوروں میں نہیں  
مجھ سا روشن کوئی چہرہ یہاں چہروں میں نہیں  
مٹ گئے کتنے یہاں بجھتی لکیروں کی طرح

میں محققہ ہوں کئی صدیوں پڑھا جاؤں گا  
غائب و میر کی دنیاؤں پہ چھا جاؤں گا

## ایک سائنٹ رسول ادب شمس الرحمن فاروقی

وہ ایک رسولِ ادب جس کی اپنی جھولی میں  
نگارِ فکر بے سَے کھٹکتے رہتے تھے  
حیاتِ آفریں جذبے مہکتے رہتے تھے  
وہ اپنے وقت کا نقشِ بند تھا خیالوں میں  
بہت نمایاں تھا تنقید کی کتابوں میں  
سدا بہار تھا شاداب تھا نگاہوں میں  
ہمیشہ رہتا تھا پُر نور سب کی چاہوں میں  
وہ طاق تھا ہر ایک فن کی ٹولی میں

چراغِ اُس نے جلائے تھے علم و انوار میں  
جہاں اندھیروں کی خاموش حکمرانی تھی  
جہاں ادب کی پُرانی سی ایک کہانی تھی  
جہاں سکوت تھا سب صاحبِ کمالوں میں

اُجالے اس نے نکھیرے تھے فکر و فن کے وہاں  
بسا اُشعر نہ سمجھ کبھی کسی نے جہاں

☆☆☆



—♦— راشد طراز، مونگیر

محترم جناب شمس الرحمن فاروقی کی نذر  
(اظہارِ رفاقت)

برائے اہل نظر ہے بیانِ فاروقی  
لہو جگر کا ہوا ترجمانِ فاروقی  
بھائے اس نے فرائض کو اتنی محنت سے  
کہ بن گئی ہے زمیں آسمانِ فاروقی  
وہ دہشتِ شوق میں ثابت قدم اڑا سے رہا  
کہاں کہاں نہ ہوا امتحانِ فاروقی  
مشقتوں میں بھی گمنام تھے جو اہل ادب  
پہنچ گیا ہے وہاں کاروانِ فاروقی  
بگاڑ سکتا نہیں کوئی اس کی صورت کو  
وفا ہے اول و آخر جہانِ فاروقی  
یقین خوابوں کا رکھتے ہوئے خدا پہ طرز  
دوانہ کہہ تو گیا داستانِ فاروقی

☆☆☆

—♦ اصغر شمیم، کولکاتا

## بیاد شمس الرحمن فاروقی طرحی غزل

ستم سب کا یہاں بہتا نہیں ہے  
”تری دنیا میں اب رہتا نہیں ہے“  
میں آنسو ہوں مجھے معہوم لیکن  
تری آنکھوں سے اب بہتا نہیں ہے  
غموں سے یہاں بیٹا ہے مجھ کو  
کسی سے کچھ ابھی کہنا نہیں ہے  
کیسا دور آیا ہے خزاں کا  
شجر نے کچھ یہاں پہنا نہیں ہے  
جو موتی سا نظر آتا ہے رخ پر  
وہ آنسو ہے کوئی گہنا نہیں ہے  
جسے اصغر نہیں احساس میر  
اسے اب حالِ دل گہنا نہیں ہے

☆☆☆

—♦ امام اعظم، در بھنگہ

## رجحان ساز ناقہ شمس الرحمن فاروقی کی یاد میں

(وفاات: 15 جنوری 1935ء - پرنٹنگ گزٹ، یو پی، رحلت: 25 دسمبر 2020ء مدفن: القادسیہ)

شفق میں کھو گیا کعبہ ساز و نشور  
خدا میں غرق ہوا پھر عروج کا سورج  
نشاں جو عزم کا تھا اور جو صے کا تھا  
زبان و حرف کے بے مثل زاویے کا تھا  
حصار ذات کا ہر ایک باب تھا روشن  
و قاری ذوق کا ہر زندہ خواب تھا روشن  
فضا میں دور تک  
چلتے ہوئے موسم نے کبھی  
ٹکلتے زوئے کنائے میں  
زوال کا کوئی منظر نہیں دیکھا  
ہمیشہ کی طرح جذبات کی طرح روشنی ہی ملی  
خیال و فکر کے آئینے میں زندگی ہی ملی  
قلم رواں بہا ہر دم  
کہ حرف و لفظ کے پہلو میں دلکشی ہی ملی  
آگہی ہی ملی  
سوا ہی رہتی ہے جن کی نظر تعاقب میں  
قلم کی آ زری تہذیب میں نمایاں تھے  
تمام تازہ نگاروں میں جو درخشاں تھے  
کلی سے پھول کے بننے کا تھا جو ایک عمل

صدائیں تھر تھرائی کیوں ہیں اب لفظوں کے گنبد میں  
جو شبِ خوں کے مجاہد تھے  
شمار جن کا تھا اردو کے جیالوں میں  
اُنہی کی زندگی نے اوڑھ لی ہے موت کی چادر  
یہ لہجہ گر چہ فطری ہے  
مگر ہے آزمائش کا  
خدا یا رحم فرما دے!

انہیں جنت عطا کر دے۔

—♦— حوالدار علیم الدین عامر، بلڈاٹھ

## آہ! شاہ باز، شمس الرحمن فاروقی صاحب

۱۴۴۲ھ

کھنق ادب ہی کیا مصوٰر غزل بھی تھے  
دلوں پہ نقش جو رہے وہ شاعری کی آپ نے  
کہانی کار تھے بڑے، مدیر اعلیٰ بھی تو تھے  
ہمیشہ فلسفے کی بھی کی پاسبانی آپ نے  
پدم شری، سروسوئی خطاب یافتہ تھے آپ  
اصول نقد کو ڈگری عجب دکھائی آپ نے  
عطیہ ہے کتاب، مقدمہ ”گنج موختہ“ آپ کا  
کئی زبان میں کی ہے ترجمہ نگاری آپ نے  
عروض پر جو آپ رکھتے تھے پکڑ لے شاہ فن  
فن سخن میں عمر بھر کی رہنمائی آپ نے  
بتایا شعر، غیر شعر، نثر میں ہے فرق کیا  
بہت کہیں شدائد لغت نگاری آپ نے  
ہشت اعلیٰ میں جناب شمس پائیں داخلہ  
بہت کہانی زندگی میں نیک نامی آپ نے

۲۰۲۰

☆☆☆

—♦— مصداق اعظمی، اعظم گڑھ

وہ ایک شخص...

وہ ایک شخص

جو پیدا ہوا زمانے میں  
کتاب و خامہ سے رشتہ روائی تو رہا  
مگر جب اس نے کتابیں پڑھیں تو تحریر میں  
اسی کے لہجے اسی کی زباں میں بول پڑیں  
وہی کتاب جو مشکل تھی اہل دنیا پر  
اسی کتاب کو آسان کر دیا اس نے  
اسی کتاب نے پڑھنا اسے بھی چاہا تو  
اسی کتاب کی آنکھوں پہ رکھ دی سینک بھی  
اسی کتاب میں خود کو تلاش کرتے ہوئی  
زمانے بھر کو پتہ اپنا دے دیا اس نے  
وہ ایک شخص کتابوں میں بیٹھ کر تھا  
تمام باتیں پرانی کہیں نے ڈھب سے  
اس ایک شخص کے بارے میں مجو حیرت ہوں  
پتہ لگانہ سکے یہ محققین ادب  
کتاب اس پہ فدا تھی کہ وہ کتابوں پر  
تمام صفحے منور تھے بس سے اسکے  
وہ حرف حرف کو موتی سا جوڑ دیتا تھا

وہ لفظ لفظ کو کرتا تھا معتبر پڑھ کے  
 قلم کو اس نے جو پکڑا تو اس سلیقے سے  
 تمام رنگ کی تاریکیوں کے چہرے پر  
 کہیں ستارے کہیں چاند اور کہیں سورج  
 سجائی ایسے کہ باقی رہیں قیامت تک  
 قلم سے سنگ بھی لکھا گلاب بھی لکھا  
 قلم کو اس نے پہاڑوں کا حوصلہ بخشا  
 قلم کو اس نے نزاکت کی آبرو بخشی  
 قلم سے کام لیا عدل اور صداقت کا  
 تمام زندگی لکھنے کی ٹھانے والا  
 لکھا جب اس نے تو لکھنے کی انتہا کر دی  
 حکایت غم جاناں ہو یا غم دوراں  
 قلم کو خوں جگر میں ڈبو کے لکھتا رہا  
 بڑے بڑوں کی بناوٹ بھری لکھاوٹ کے  
 ربخ تکلف پہ غارہ ملا کھرے پن کا  
 ادیب ہو کے بھی اس نے بہت عقیدت سے  
 خدا کو چاہا خدا کے رسول کو چاہا  
 وہ اپنے عہد کا ستر اطہ تھا حقیقت میں  
 کہ جس نے زیر ہلال کو زندگی سمجھا  
 وہ اپنے عہد کا تمسی تھا رام کو جس نے  
 بہت خلوص بہت احترام سے دیکھا  
 وہ اپنے عہد کا \*رس خان ہی تو تھا جس نے  
 کشن کنہیا کو دیکھا نگاہ \*حسرت سے  
 وہ ایک شخص جو صدیوں کا کام لمحوں میں  
 اکیلے کر کے دکھاتے ہوئی تھا بھی نہیں  
 وہ ایک شخص لکھا جس نے سچ کو سچ لیکن  
 کسی کے حکم سے دست ہنر کرنا بھی نہیں  
 وہ ایک شخص جو قاری تھا اور سامع بھی

ادب کے شاہ و گدا کو پڑھا ”سنا“ سمجھا“  
 پھر اس کے بعد بہ باغِ دل سلجھنے سے  
 ٹٹولنے کے ہنر سے  
 سمجھی ڈرا بھی نہیں  
 اداس کرتو گئی  
 موت کی خبر اسکی  
 اداس عہد کی سچائیاں  
 ہوئیں تو نہیں  
 مرے خیال  
 مرے اعتبار کی حد میں  
 وہ شخص مر تو گیا ہے  
 مگر مرا بھی نہیں

☆☆☆



# Jadidiyat Ke Alambardar Shamsur Rahman Faruqi



ISBN : 978-93-849-192-76



Ajai Malviya

